



## 10 आधुनिक काल . गद्य-पद्य उत्पत्ति

111-133

10.1 आधुनिक काल का इतिहास लेखन, 10.2 गद्य-स्रष्टा का स्वरूप, 10.3 गद्य-स्रष्टा प्रथम उत्पत्ति, 10.4 भारतेन्दु युग के स्रष्टा, 10.5 फ्रेडरिक मिन्कोट, 10.6 बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमधन', 10.7 बालकृष्ण भट्ट, 10.8 प्रथम उत्पत्ति की विन्दा-दिमी, 10.9 पुरानी घागा . नई घागा, 10.10 पुरानी घागा के कवि 10.11 भारतेन्दु युग गद्य-पद्य, 10.12 द्वितीय उत्पत्ति शुक्लजी का समसामयिक युग, 10.13 गद्य-स्रष्टा द्वितीय उत्पत्ति, 10.14 पद्य-स्रष्टा द्वितीय उत्पत्ति, 10.15 गद्य स्रष्टा तृतीय उत्पत्ति, 10.16 पद्य-स्रष्टा का स्वरूप, 10.17 गद्यकाल नामकरण उचित है। 10.18. पद्य स्रष्टा . तृतीय उत्पत्ति, 10.19 तीनो उत्पत्तियों की तुलना, 10.20. छायावाद, 10.21. काव्य मीमांसा तथा समालोचना, 10.22 आधुनिक काल अपूर्ण रह गया।

## 11. कितने नए, कितने पुराने ?

134-140

11.1 कितने नए कितने पुराने ? 11.2 व्यक्तित्व के रूप, 11.3 निवृत्तकार, 11.4 समीक्षक, 11.5 इतिहासकार, 11.6 आचार्य।

- |  |         |
|--|---------|
| <input type="checkbox"/> परिशिष्ट 1 विद्योगी हरि कृत हरितोषिणी टीका का परिचय | 141-147 |
| <input type="checkbox"/> परिशिष्ट 2 सदर्भ एवं टिप्पणी                        | 148 156 |
| <input type="checkbox"/> परिशिष्ट 3 . नामानुक्रमिका                          |         |



# इतिहास और परम्परा

(1)

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के जन्म शताब्दी वर्ष में 1984 ई० में देश भर में संगोष्ठियाँ हुईं। उनके नाम से प्रायः सभी स्तरीय पत्रिकाओं ने विशेषांक प्रकाशित किए। बर्बाएँ हुईं। विशेष-विशेष पुस्तकें भी छपी हैं। अपनी योजना के अनुरूप मैंने भी एक पुस्तक तदर्थ लिखी थी 'भाव, उद्देश्य और मतिदान'। उक्त पुस्तक उसी वर्ष मेरठ में पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली द्वारा प्रकाशित हो चुकी है। उक्त वर्ष में मैं संगोष्ठियों में सम्मिलित हुआ हूँ। कुछ आलेख संगोष्ठियों में पढ़े और कुछ विशेषांकों के निमित्त लिखे। प्रस्तुत पुस्तक इसी का परिणाम है।

(2)

सन् 1982 ई० में डॉ० नामवर सिंह की पुस्तक 'दूसरी परम्परा की खोज' प्रकाशित हुई। उक्त पुस्तक में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी की परम्परा को शुक्लजी की परम्परा से अलग कर उनके साहित्यिक कार्य का मूल्यांकन किया

। हम व्याज से शुक्लजी की परम्परा का उल्लेख न चाहते पर भी हो गया।

। जी की परम्परा तो चल रही है। उससे हटकर अलग परम्परा पर विचार।  
। से शुक्लजी की परम्परा पर विचार के लिए हमें ज्ञात है।

वालो ने शुक्लजी की प्रति को और उनकी दृढ़ता को ठीक से पहचाना है। परम्परा को नकारने में परम्परा के बल का ज्ञान होता है। शुक्लजी के ऐतिहासिक निर्णयों से कई विद्वान जूझें हैं और जूझ रहे हैं। कई नाम हैं। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'हिन्दी साहित्य - बीसवीं शताब्दी' पुस्तक में—अपने तीन आलेखों में—बहुत पहले शुक्लजी का विरोध किया था। 'सूरसागर' के सम्पादन का कार्य शुक्लजी से नहीं हो सका था। उसे वाजपेयी जी ने पूर्ण किया। छायावाद को स्थापित करने में वाजपेयीजी का योगदान ऐतिहासिक है। आचार्य शुक्ल से अपना पथ असंग बनाते हुए भी वाजपेयी जी ने शुक्लजी की परम्परा को आगे बढ़ाया है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने तो शुक्लजी के लेखन को प्रकाश में लाने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। जो कृतियाँ शुक्लजी के जीवन काल में छप नहीं सकी, उसे प्रकाशित करने का काम मिश्रजी ने किया है। 'सूरदास', 'रस भीमासा' तथा 'चिन्तामणि भाग 2' का सम्पादन मिश्रजी ही ने किया है। यही नहीं रीतिकाल के प्रधान कवियों की प्रभावलिपियों को प्रकाश में लाने में मिश्रजी आजीवन कार्य करते रहे हैं। 'हिन्दी साहित्य का अतीत भाग 1, तथा भाग 2, जैसे ग्रन्थ लिखकर मिश्रजी ने शुक्लजी की परम्परा को आगे बढ़ाया है। इस तरह अलग-अलग क्षेत्रों में अलग-अलग कार्य विद्वान करते रहे हैं। इन सब कार्यों को शुक्लजी के कार्य के परिप्रेक्ष्य में परखा जाना चाहिए। कबीर के सम्बन्ध में हो या केशव के सम्बन्ध में हो जो विद्वान अपने कार्य के साथ आगे आए, उनके सामने आचार्य शुक्ल की परम्परा रही है और इस परम्परा को विद्वानों ने स्वीकार किया है। शुक्लजी ने अपने इतिहास में कवियों तथा लेखकों के सम्बन्ध में जो निर्णय दिये वे ऐतिहासिक निर्णय माने गये हैं। संक्षेप में इतिहास के जनक आचार्य शुक्ल ने अनकहे ही अपनी परम्परा स्थापित कर दी जिससे बाद में विद्वानों की उम परम्परा से जूझना पड़ा है।

#### (4)

परम्परा की बात इंगित हो चली वही कि सन् 1982 ई० में डॉ० नामचरसिंह की पुस्तक 'दूसरी परम्परा की खोज' प्रकाशित हो गई। यद्यपि उक्त पुस्तक आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदीजी के ऐतिहासिक कार्य का मूल्यांकन करती है तथापि उक्त कार्य के लिए उन्हें आचार्य शुक्ल से अलगाना पड़ा है। शुक्लजी के पक्ष में आचार्य द्विवेदीजी का पक्ष अलग है, यह सिद्ध करना पड़ा है। पुस्तक अपनी जगह उत्तम हो पर भी आचार्य शुक्ल की ओर इस पुस्तक ने अपना ध्यान नहीं आ। यदि यह दूसरी परम्परा है तो पहली परम्परा क्या है, इस ओर ध्यान देना है। आचार्य शुक्ल के शताब्दी वर्ष में यह पुस्तक बहुत कठिन रही है। अज्ञान में हो क्या शुक्लजी को पहचानने के प्रयत्न नहीं हुए? हुए हैं। वर्य प्रमाण पुस्तक भी तो रही का परिचायक है।

(5)

आचार्य शुक्ल मेरे श्रिय सेलक रहे हैं। इसके कई कारण हैं। उनकी कृतियों में मैंने उनकी पवित्र को या दृढ़ता को कहिए पहचानने का प्रयत्न किया है। मुझे लगा कि ज्ञान के क्षेत्र में जिस पवित्रता की आवश्यकता होती है, उस ओर शुक्लजी नियमित रूप में अप्रसर दिखलाई देते रहे हैं। व्यक्ति से अधिक महत्व शुक्लजी ने विषय को दिया है। विषय को परिपूर्ण बनाने में वे जीवन भर साधना करते रहे हैं। उनकी साधना को पहचानना ही तो 'रस-मीमांसा' पुस्तक पढ़ना चाहिए। उक्त पुस्तक में 'निबन्ध', 'समीक्षा', 'इतिहास' तथा 'काव्यशास्त्र' सब एक साथ कच्ची सामग्री के रूप में मिलेंगे। शुक्लजी के निर्माण की कथा उक्त पुस्तक में है। शुक्लजी की विद्वत्ता के स्वप्न उस पुस्तक में हैं। कई ऐसी टिप्पणियाँ हैं, जिनका स्पष्टीकरण नहीं हो सकता है। उक्त पुस्तक को क्रम देने में आचार्य विरवनाथ प्रसाद मिश्र ने बहुत खम किया है। अपनी योजना के अनुसार आचार्य शुक्ल पूरी पुस्तक लिख कहाँ पाए हैं? इतिहास तो उनमें लिखवाया गया और वह कितनी धीमे-धीमे लिखा गया है इस तथ्य को जानने के बाद ही तो हमारा मूल्यांकन ठीक हो सकता है। उनके इतिहास की सामग्री से अधिक महत्वपूर्ण उनके ऐतिहासिक सिद्धान्त हैं। जो व्यक्ति सिद्धान्तों में दृढ़ रहता है, उसकी परम्परा बलवान होती है। शुक्लजी के सिद्धान्तों से जूमना ही तो कठिन कार्य है। उनकी सामग्री को उनके सिद्धान्तों से अलग कर उनकी बौद्धिक क्षमता पर विचार करेंगे तब आप आचार्य शुक्ल को ठीक-ठीक पहचान पायेंगे। शुक्लजी ने अपने इतिहास-लेखन में जिस सामग्री का उपयोग किया, उस सामग्री को लेकर विवाद हुआ है और वह ठीक भी है किन्तु सिद्धान्तों को लेकर ऐसा काम हुआ है। सिद्धान्तों में दृढ़ रहने के कारण ही आचार्य शुक्ल की परम्परा बलवती हुई है।

(6)

इस पुस्तक के लेखन की कुछ कथा लिखता हूँ। 19 मार्च 1984 ई० को मैं किसी कार्य से हैदराबाद गया था। उक्त तिथि की रात्रि में डॉ० चन्द्रमान रावत के निवास स्थान पर पहुँचा। रात में उनके साथ बहुत देर तक साहित्यिक चर्चा हुई। आचार्य शुक्ल को लेकर बात हुई। डॉ० रावतजी ने कहा कि दोमरे दिन (20 मार्च को) विभाग में डॉ० शिवकुमार मिश्र का व्याख्यान है। उसी समय शुक्लजी पर छोटा-सा व्याख्यान दे सकते हो। मैंने स्वीकृति दी। घर पर होता तो संयारी करता। समय ही कहाँ? मैंने डॉक्टर साहब से जाग्रत सोप लिए। सबेरे धार बजे उठकर अपना व्याख्यान लिख डाला। शीर्षक दिया—'किनने मये, फिज्जे पुराने।' 20 मार्च 1984 को डॉ० शिवकुमार मिश्र की अध्यक्षता में दोपहर हुआ, उसमें मैंने अपना व्याख्यान पढ़कर सुनाया। बाद में नागरी

यथा—'लो वर्तमान ने शुक्ल विद्यालय के लिए मेरा दीया लो'।  
 इतिहास में जो दिया है, शुक्ल विद्यालय में उक्त व्याख्यान  
 पुस्तक में अन्तिम और लक्ष्यार्थ अध्याय में ही व्यवस्थित व्यवस्था  
 पुस्तक आरम्भ हुई। उस समय पुस्तक का विचार ही नहीं था। व  
 तो डॉ० रमेश शुक्ल मेरा की ओर से आचार्य शुक्ल की सगोष्ठी के  
 निम्नानुसार है—'आचार्य का नाम और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल'  
 उक्त नाम इन पुस्तक का आरम्भ अध्याय है—'आचार्य का  
 उत्थान'—इस लेख में पुस्तक के अनुसृत परिवर्तन किया है।  
 आचार्य अध्याय आचार्य का नाम और आचार्य का नाम और  
 डॉ० विद्या साहाय्य निम्न न शुक्ल सगोष्ठी के लिए है—'रायचन्द्र शुक्ल'  
 मैंने विद्योदी हरिहर हरिगोविणी टीका का परिचय—'श्रीपद मेरा' के  
 विद्यासाहाय्य निम्न का एक भाग कि उक्त लेख टीका नहीं है। 'अवि  
 तान का गौण्य' आरम्भ विषय पर लेख निम्न का आरम्भ रहा। तन्  
 मया आलेख निम्नकर भेजा और वही शुक्ल सगोष्ठी में पड़ा भी  
 आलेख इन पुस्तक का एक अध्याय है। 'विद्योदी हरिहर हरिगोविणी टी  
 परिचय'—लेख मुख्य पुस्तक के कथ में नहीं बैठता किन्तु उक्त अपना  
 महत्त्व है। अतः इसे इन पुस्तक के परिशिष्ट में दे रहा हूँ। यह लेख इन  
 को प्रमाणित करता है कि शुक्लजी व्यक्ति से विषय की ओर कैसे बढ़ते रहे  
 हरिगोविणी टीका का परिचय लिखते समय शुक्लजी का ध्यान विद्योदी  
 पर—व्यक्ति पर—या किन्तु बाद में उक्त परिचय को 'कुलसी का भा  
 मार्ग'—निम्न में परिणत कर दिया। ऐसा करते समय व्यक्ति से सम्बन्धि  
 अतः शुक्लजी ने काट दिए। आन को सार्वजनिक और सामान्य बनाने का प्रयत्न  
 शुक्लजी सदैव करते रहे हैं। इस सम्बन्ध में कई उदाहरण दिए जा सकते हैं।  
 अस्तु इतनी सामग्री तो शुक्लजी के ऐतिहासिक वर्ष में तैयार करने में सहायता  
 पड़ुंवाई। बाद में मैंने विचार किया कि शुक्लजी के इतिहास पर पुनर्विचार करते  
 हुए पुस्तक लिखनी चाहिए। योजना बनाकर सभी अध्याय एक सिरे से—आरम्भ  
 से कहिए—पुन लिखे हैं। दोहराए गए अध्याय को कम किया है और कम को पूर्ण  
 करने हेतु कुछ नया लिखा है। सगोष्ठियों में जो चर्चा सुनी और कुछ नया पढ़ने  
 में आया, उन्हें जोड़ा है। इस दृष्टि से मुझे आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ०  
 नामवरसिंह, डॉ० रामविलास शर्मा तथा आचार्य नन्दबुलारे बानर्षी की पुस्तकें  
 पुन पढ़नी पड़ी हैं। सभी विद्वानों का ऋण हृदय से स्वीकार करता हूँ।

ही तथ्य निर्माण होता है, समीक्षा होती है और निष्कर्ष भी तदनुसार बनते हैं। इस 'ध्यान' को कहने वाले पूर्वग्रह भी कहना चाहें तो वह सकते हैं। किन्तु क्या मुक्तजी का ध्यान आचार्यत्व की क्षमता से किया हुआ ध्यान नहीं है? क्या उनके ध्यान ने उन्हें आचार्य नहीं बना दिया। उनके ध्यान ने उनको ज्ञान गरिमा का पद दिया है। मुक्तजी ने अपने लेखन में जो आलोचनात्मक टिप्पणियाँ लिखी हैं, वे विषयपरक अधिक हैं और वस्तु मूलक हैं और वे ऐसी हैं जिनका महत्व ज्ञान का पथ प्रस्तुत करने के लिए है। ऐसा व्यक्ति इतिहास लिखता है तो उसकी परम्परा अपने आप बलवान बनती है। आचार्य मुक्तजी की क्षमता का कोई व्यक्ति और सामने आए तो सन् 1929 से 1986 तक का इन 57 वर्षों का इतिहास ठीक उसी ताबत से लिख सकता है। मुक्तजी की परम्परा को ठीक इतिहास के बदलते क्रम में प्रस्तुत किया जाए तो मुक्तजी की परम्परा आगे बढ़ेगी। प्रस्तुत पुस्तक 'इतिहास और परम्परा'—मुक्तजी के पथ को पहचानने का प्रयत्न मात्र है।

### (8)

पुस्तक के धीध्र प्रकाशन का विश्वास नहीं था किन्तु स्वयं श्री मूलचन्द जी गुप्ता दो बार औरंगाबाद आए और पहली बार जब मैंने प्रस्ताव किया तो उन्होंने स्वीकार किया। जयपुर से पत्र भी लिखा और दूसरी बार आने पर धीध्र पाण्डुलिपि देने के लिए आप्रह्न किया तो कलम चल गई। ये अन्तिम पंक्तियाँ मूलचन्दजी गुप्ता की उपस्थिति में ही लिखी गयी हैं। इस नाते पराचक का अपना ओ ध्येय होना है, उसे स्वीकार करता हूँ। पुस्तक पर विवाद हुआ और कुछ प्रश्न सामने आए तो विचार करेंगे। इस पुस्तक में उनके नाम आए हैं, वे सभी महत्वपूर्ण हैं, इनका कहना हूँ। जिज्ञासु विद्वान् पाठकों का ध्यान आकर्षित करते हुए अपना निवेदन समाप्त कर रहा हूँ।

5, मनीषा मगर, केदारमिह गुरा  
औरंगाबाद 431005, (महाराष्ट्र)  
6 मई 1986 ई०

राजमल बीरा



# 1 इतिहासकार रामचन्द्र गुप्त

## 1.1 इतिहासकार . इतिहास का अर्थ

इतिहासकार शब्द इतिहास का अर्थ होता है। इस शब्द इतिहासकार को व्यक्तित्व का एक अर्थ होता है। इतिहास पर विचार करना अर्थ होता है। आचार्य रामचन्द्र गुप्त को व्यक्तित्व का एक अर्थ होता है। इतिहासकार के अर्थ है, उनके द्वारा लिखे गये हिन्दी साहित्य के इतिहास के साक्षात् में भागिनी होती है। गुप्तजी के व्यक्तित्व का एक अर्थ होता है। उनके द्वारा लिखे इतिहास के प्रति दुष्टियों में अन्तर भाग होता है। इसलिए आचार्य गुप्त का व्यक्तित्व एक अर्थ होता है।

## 1.2 इतिहास लेखन का काल . 1926-1928 ई०

आचार्य गुप्त ने 'हिन्दी साहित्य का विकास' की भूमिका के रूप में 'हिन्दी साहित्य का विकास' लिखा। इसका प्रकाशन 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' के रूप में बाद में अलग से हुआ। इसके प्रकाशन का शब्द चिट्ठा चन्द्रसेनर गुप्त द्वारा लिखित पुस्तक 'रामचन्द्र गुप्त' पुस्तक में 'जीवन सप्ताह' अध्याय में प्रकाशित है। 1929 ई० में यह इतिहास प्रथमतः प्रकाशित हुआ है। 1922 ई० में नागरी-प्रचारिणी सभा, काशी द्वारा इसके लिखे जाने की योजना बनी थी। और इसका प्रथमतः प्रकाशन 1929 में हुआ। अतः इतिहास लेखन का काल 1922 ई० से 1929 ई० तक फैला हुआ है। जनवरी 1929 में यह छप चुका था। अतः — छप्पाई का एक वर्ष छोड़ दें—इसका लेखन 1928 तक ही मानना चाहिए। ठीक से देख तो इतिहास 1926 से 1928 ई० के बीच निरन्तर लिखा जाता रहा है। इतिहास का मूल स्वरूप इन्हीं दिनों में बना है। वैसे तो इसके प्रकाशन के बाद इसमें संशोधन परिवर्द्धन का काम निरन्तर—आचार्य गुप्त की मृत्यु होने तक—चलता रहा है। आचार्य गुप्त की इच्छानुसार 1929 ई० के बाद में संशोधन-परिवर्द्धन पूरी तरह नहीं हो सका है। यो ~~इस~~ लेखन का काल विस्तार

1922 ई० से आचार्य शुक्ल की मृत्यु तक 1941 ई० तक—व्याप्त दिखलाई देता है। किन्तु हमें मूल ढाँचे के रूप में 1929 ई० की ही सीमा मानना चाहिए।

### 1.3 काशी हिन्दू विश्वविद्यालय

आचार्य शुक्ल की नियुक्ति काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में 1919 ई० में मालवीय जी ने की थी। उस समय से अन्त तक 1941 ई० तक वे काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी का अध्यापन करते रहे हैं। विश्वविद्यालय की आवश्यकता को धुक्लजी अनुभव करते रहे। लिखा है—

“इधर जब से विश्वविद्यालय में हिन्दी की उच्च शिक्षा का विधान हुआ तब से उसके साहित्य के विचार-भूखला-व्यङ्ग इतिहास की आवश्यकता का अनुभव छात्र अध्यापक दोनों कर रहे थे।”<sup>2</sup>

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में रहते हुए ही उन्होंने यह कार्य पूर्ण किया है। इस कार्य से जुड़े अन्य व्यक्तियों में बाबू श्यामसुन्दरदास का नाम प्रधान है।

### 1.4 बाबू श्यामसुन्दर दास

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के ‘हिन्दी साहित्य के इतिहास’ के सृजनकाल तथा प्रकाशन काल में बाबू श्यामसुन्दर दास व्यक्ति रूप में जुड़े हुए हैं। इतनी बात सच है कि दोनों का सम्बन्ध इस पुस्तक के कारण—हिन्दी साहित्य का इतिहास के कारण—1928 ई० में अर्थात् पुस्तक के प्रकाशन काल में—बिगड़ गया और अन्त तक पूर्ववत् नहीं हो सका। चन्द्रशेखर शुक्ल ने लिखा है—

“बाबू श्यामसुन्दरदास जी के हृदय में गड़ा हुआ प्रस्तावना रूपी काँटा जो अन्त तक न निकल सका। और वे एक ही धील पर रहते हुए भी उनकी अंत्येष्टि में सम्मिलित न हुए।”<sup>3</sup>

कहना यह है कि इतिहास की रचना ने दोनों विद्वानों के वैयक्तिक सम्बन्धों को प्रभावित किया है। इतिहास लिखने में आचार्य शुक्ल ने अपूर्व धन दिया और उनकी इच्छा रही कि इस रचना के साथ उनका ही नाम रहना हो। बाबू साहब के विरोध को सहकर उन्होंने अपनी इच्छा पूरी की है। किन्तु रूप में आचार्य शुक्ल इस इतिहास के साथ अधिक जुड़े हुए हैं। आचार्य शुक्ल के पत्र श्री गोकुलचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में लिखा है—

“शुक्लजी बहुत संकोची थे, इसलिए इसके पूर्व भी अपना नामांकन न होने पर वे चुप रह जाया करते थे किन्तु मेरी माताजी ने घर में उपद्रव मचा दिया। मेरे सीतेले चाचा जगदीशचन्द्र और चचेरे भाई चन्द्रशेखर इस समय हमारे साथ थे। हम तीनों ने मिलकर माताजी को समझाया कि वे जाकर बैठ गये। बारह घण्टे लगातार

हम भीनों बीटे रहे। बीरे बर्ग महु बाग बगई जि बागु बगनुमुर  
 राम ने माध देओ को बाग माग नीची। इमनिगु निगयोने इने  
 गाग इगनी मेह ११ बी। गुननजी का माध जब मुनिगु हो दल, त  
 हम मोग प्रेन मे बागन भए। नगदीन ने भागे बगन गुननजी को  
 यह नबर ही। वे 'हूँ' कहकर दूसरे काम में लग गई। निनु दी  
 मागानी को प्रगम त देनने ही बननी दी।"४

बामू इयामगुन्दरदास यह सब होते पर भी गुननजी की बिडला, गुननजी के  
 चरित्र और शील की गराहना मुका बठ में बरते हैं। निगा है—

"इगने रोतो मे इमने अने स्वगन बिषार रहने हैं। वे मुड और  
 जटिम हैं तथा उच्च मिता के बडे नाम के हैं। गुननजी बिषार-  
 गाभीर्य के लिए प्रगिड हैं।"

"गुनलजी का चरित्र निदोव और स्वभाष सरस बा। सरसना और  
 सकोष की माभा इतनी बड़ी हुई थी कि स्वार्थी और कुचरी लोग  
 इनके पीछे पडकर अपना काम निदास लेते थे, भसे ही वह उनकी  
 रनि और आत्मा के बिडु हो।"५

सच तो यह है कि 'इतिहास-लेखन' के सुजन में तथा प्रकाशन में आचार्य  
 शुक्ल की इगद्वारनक स्थितिओ से गुजरना पडा है।

### 1.5 बीसवीं शती का तीसरा दशक

'हिन्दी साहित्य इतिहास' तीसरे दशक की उपलब्धि है। इसी दशक में यह  
 लिखा गया और प्रकाशित भी हुआ। व्यक्तिगत रूप से भी देखें तो इसी दशक में  
 आचार्य शुक्ल ने हिन्दी साहित्य में सर्वोच्च स्थान प्राप्त किया है। 'हिन्दी साहित्य  
 का इतिहास'—की केन्द्र में रखकर आचार्य शुक्ल की अन्य रचनाओ पर बिषार  
 करें तो इतिहास के आयाम अधिक स्पष्ट हो सकते हैं। इसी दशक में जामसी,  
 तुलसी तथा सूरदास—कवियों की कृतिओ का सम्पादन शुक्लजी करते रहे हैं और  
 साथ-साथ इन कवियों की समीक्षार्ण भी उन्होने लिखी हैं। शुक्लजी के  
 समीक्षात्मक लेखन को उनके इतिहास से मिलाकर देखना आवश्यक है। हिन्दी  
 साहित्य के इन श्रेष्ठ कविओ ने शुक्लजी के साहित्यिक विवेक को समृद्ध किया है।

बीसवीं शती का तीसरा दशक भारतीय इतिहास में गांधीजी का दशक भी  
 है। राष्ट्रीय आन्दोलन भी इस समय में गतिशील रहे हैं। लोकमान्य तिलक का  
 प्रभाव भी इस दशक में व्याप्त रहा है। देश में स्वाधीनता संग्राम के प्रयत्न अलग-  
 अलग शक्तियों के द्वारा अलग-अलग रूप में जारी रहे हैं। इस चेतना में 'हिन्दी  
 साहित्य का इतिहास' भी लिखा जा रहा था।

## 1.6. शुक्लजी की अन्तर्यात्रा

शुक्लजी के इतिहास में शुक्लजी की अन्तर्यात्रा है। व्यक्ति रूप में शुक्लजी इतिहास लिखते समय साहित्यिक जगत की यात्रा करते रहे हैं। उनकी यह यात्रा साहित्यिक विवेक के संदर्भ में होनी रही है। इस यात्रा का प्रयोजन साहित्यिक पुनर्स्थापन है। हिन्दी साहित्य को स्वायत्तता प्रदान करने हेतु शुक्लजी ने पुनर्स्थापन का यह काम किया। साहित्य के पाश्चात्य चिन्तन में परिचित रहते हुए भी शुक्लजी ने अपना विवेक जाग्रत रखा और इतिहास-लेखन को पाश्चात्य विचारों में मुक्त रखकर भारतीय विचारों को ही समकालीन संदर्भ में [तीमरे दशक के] अंकित किया। 17 अक्टूबर 1939 के एक भाषण में आचार्य शुक्ल कहते हैं—

“आप इसमें साहित्य सम्बन्धी स्वतन्त्रता का ऐसा भाव जगा दें कि हम योरोप में हर एक उठी हुई बाल की ओर सपकना छोड़ दें, समझ-झूझकर उन्हीं बातों को ग्रहण करें जिनका कुछ स्थायी मूल्य हो, जो हमारी परिस्थिति के अनुकूल हों। योरोप की दशा तो भाजकल यह हो रही है कि वहाँ जीवन के हर एक विषय में उसे धारण करने वाला धारकन तत्त्व निकालना जा रहा है। क्या राजनीति, क्या समाज, क्या साहित्य सब उगमगा रहे हैं। रूस के बोल्शेविकों की शान्त मुनिए तो वे बड़ी उपेक्षा से अब तक के सारे साहित्य को ऊँचे दर्जे के सोपों का साहित्य बताकर बड़े-बड़े, लोहारों और मजदूरों के साहित्य का आसरा देखने को कहेंगे। जर्मनी की ओर दृष्टि दोढ़ाएँ तो वहाँ वेबल नात्सी सिद्धान्तों का समर्थक साहित्य ही सिर उठा सकता है। कायदे माहल अभी मरे हैं जिनकी सभक में स्वप्न भी हमारी अतृप्त कामनाओं के तृप्तिविधान के छायामय रूप हैं और काव्यादि काग़ाँ भी हमारी अतृप्त कामनाओं की तृप्ति के विधान हैं। अब हमारे समझने की बात यह है कि क्या हमें इन सब बातों को ज्यों-का-त्यों लेते हुए अपने साहित्य का निर्माण करते चलना चाहिए अथवा एतार के भिन्न-भिन्न देशों की भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियों की समीक्षा करने हुए अपनी बाह्य और आन्तरिक परिस्थिति के अनुसार उनके लिए स्वतन्त्र मार्ग निकालते रहना चाहिए।”

स्पष्ट है कि शुक्लजी हिन्दी साहित्य को पश्चिमी प्रभावों से मुक्त रखना चाहते थे। शुक्लजी की साहित्य जगत की यह अन्तर्यात्रा भारतीय मानस की पहचान कराने में समर्प है। साहित्य के इतिहास के माध्यम में उन्होंने हिन्दी साहित्य को स्वतन्त्र रूप देने का प्रयत्न किया है। हिन्दी साहित्य की यह पहचान आज भी हमें विचारोत्तेजक और बलवान प्रतीत होती है।

कारण यह भी है कि आचार्य शुक्ल इतिहास को समीक्षारमक रूप देते हुए समीक्षाओं में निर्णयारमक परिणाम भी हैं। इतिहासकार के निर्णय से सन्तुष्ट नहीं हो सकते। शुक्लजी के ऐसे निर्णयों को लेकर बाद में प्रतिक्रियाएँ बनी हैं। ये प्रतिक्रियाएँ शुक्लजी की साहित्यिक अभिरुचि को लेकर अधिक हैं। वे कहना यह है कि अपने इतिहास-लेखन में आचार्य शुक्ल अपनी मादिक मान्यताओं और साहित्यिक अभिरुचियों को आधार बनाकर चलते रहे हैं। निश्चित यह है कि शुक्लजी अपनी साहित्यिक मान्यताओं को बौद्धिक बाने में प्रकट करते हैं। वे तर्क देते हुए लिखते हैं। इसलिए सहज ही वे तर्क के द्वारा अपना करना सामान्य पाठक के लिए बख्ति हो जाता है। आचार्य शुक्ल का लेखन दृढ़ और वे बड़े अरुण-विश्वास के साथ लिखते हैं। शुक्लजी नैतिकता के पक्षपाती हैं इस प्रकार के नैतिक निर्णय उन्होंने अपने इतिहास में दिए हैं। ई० एच० कार ने लिखा है—

“नैतिकता के साथ इतिहास का संबंध कहीं ज्यादा जटिल है और अतीत में इससे सम्बन्धित परिचर्चाओं में कई तरह की सद्विचारएँ रही हैं। आज इस बात पर तर्क करना एकदम गैर जरूरी हो गया है कि इतिहासकार को अपने इतिहास में आने वाले चरित्रों के व्यक्तिगत जीवन पर नैतिक फँसने नहीं देने चाहिए। इतिहासकार और नैतिकतावादी के वैचारिक आधार एक नहीं होते।”  
शुक्लजी के नैतिक निर्णय इतिहास में विवाद के विषय बने हुए हैं। और सचचाई यह भी है कि इन नैतिक निर्णयों के कारण ही उनका इतिहास मूल्यवा भी बना है। शुक्लजी के निर्णय, शुक्लजी के इतिहास की सीमाएँ भी हैं।

## 17 राष्ट्रीय अस्मिता से युक्त इतिहास लेखन

आचार्य शुक्ल का इतिहास-लेखन राष्ट्रीय अस्मिता से युक्त है। ब्रिटिश सरकार की नौकरी करने के पक्ष में वे कभी नहीं रहे। शुक्लजी के पिताजी १० अक्टूबर १९०३ ई० के आसपास की बात है। शुक्लजी उस समय लगभग १९ वर्ष के थे। उस समय ब्रिटेन का एक नक्शा विद्वान साहब टीक करना चाहते थे। १० अक्टूबर को उन्होंने नक्शा टीक करने के लिए दिया था। उन नक्शा आचार्य शुक्ल को नापक तहसीलदार की नियुक्ति की स्वीकृति दिलाई। पिताजी ने नक्शा बिल्कुल शुक्लजी सरकारी नौकरी करना ही नहीं चाहते थे। बार में उन्होंने एक लेख What has India to do [भारत को क्या करना है] अंग्रेजी

मे लिखा और वह 'दि हिन्दुस्तान रिज्यू' के फरवरी 1907 ई० के अंक में छपा। यह लेख भ्रान्तिकारी प्रमाणित हुआ। इस लेख को पढ़ने के बाद विद्वान साहब ने शुक्लजी के पिताजी प० चन्द्रबनो शुक्ल को बुलाकर कहा "आपका लेखका भ्रान्तिकारी हो रहा है। उसे ठीक से समझाए नहीं वो हाथ से निकल जाएगा।" 8 सातपयें यह कि राष्ट्रीय अस्मिता की पहचान के प्रयत्न शुक्लजी आरम्भ से ही कर रहे थे। अंग्रेजी से सुपरिचित थे किन्तु अपनी भाषा को उत्तम मानते थे।

आचार्य शुक्ल का उन लेख What has India to do का हिन्दी अनुवाद [अपूर्वोन्म ने अनुवाद किया] आलोचना के 74 वें अंक में, जुलाई-सितम्बर 1985 के अंक में छप गया है। इस लेख के कुछ अंश नीचे उद्धृत कर रहा हूँ—

"दरअन्त हमें समाज-सुधारक, राजनीतिक, आन्दोलनकर्ता, कवि और शिक्षाविद्—इन सबकी एक ही साथ, एक ही समय में, जरूरत है। लेकिन इनसे भी ज्यादा जरूरत हमें ऐसे लोगो की है, जिनका काम यह देखना हो कि किसी विदेशी कार्य क्षेत्र में किसी विशिष्ट अवसर की आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए पर्याप्त लोग हैं या नहीं।" 9

×

×

×

"भारतीय जनमानस को एक सामग्र्यपूर्ण बरातल पर लाने में देशी भाषा के बढ़ते हुए साहित्य की जो भूमिका है उसकी शायद हम उपेक्षा नहीं कर सकते। यहाँ मैं ज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों से सम्बन्धित किसी विस्तार में जाने की कोई इच्छा नहीं रखता। इनभा ही कहना काफी है कि इन क्षेत्रों में से किसी एक पर हम कितना ध्यान दें, यह तय करने में समय की आवश्यकताएँ ही हमारे लिए सबसे महत्वपूर्ण होनी चाहिए।" 10

×

×

×

"जहाँ तक हम देख पाए हैं, साम्राज्यवाद ही भारत में ब्रिटिश राष्ट्र की नीति की प्रेरक शक्ति रहा है। उन्होंने (ब्रिटिश—अनु०) यह हाल कर रखा है कि भारतीय प्रशासन में उनकी अपनी ब्रिटिश परिकल्पना का एक रेखा भी नहीं दिखाई देता। इसमें शक नहीं कि वे रूप को सुरक्षित रखते हैं, लेकिन वे उन सार-मूल्य को खत्म कर देते हैं।" 11

ध्यान देने की बात है कि ये विचार शुक्लजी ने 1907 ई० में प्रकाशित कर दिये थे और यह भी जयंती भाषा में। कसेक्टर विडम साहब ने इन विचारों को पढ़ा था और शुक्लजी के पिताजी को यह कहकर सजग कर दिया था कि अपने भ्रान्तिकारी लेखों को संशोधन कर लें।

आचार्य शुक्ल चाहते तो नायब तहसीलदार बन जाते और बाद में उनकी

*[Faint handwritten notes at the bottom of the page]*

१९५५-५६ की हानि। मजदूर की कैंदरी करने का कार्य शुरू १९५६।  
 २। इस समय मजदूरों की वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ३। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ४। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ५। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ६। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ७। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ८। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 ९। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू  
 १०। मजदूरों का मजदूरों के वेतन बढ़ी के साथ-साथ ही मजदूरों के कार्य शुरू

आचार्य गुरुज महाराज का यह लेख है। इसी कारण है कि उनका इतिहास बना

आचार्य शूकर जी ने कहा कि हमें अपने अन्तर में जो अशुद्धियाँ हैं, वे ही हमारे जीवन का कारण हैं कि हमें इस दुनिया में रहना पड़ेगा।

माग्याचें शुल्क तीमरे द्यावळें

[illegible]

"उनकी [आवाज़]

राष्ट्रीय आन्दोलन की उन्नत-पुष्प के बीच हुआ, ये स्थापनाएँ  
 ही सम्बन्धित थी। पुस्तकालयों ने जन प्रश्नों को अपने लेखन के केन्द्र में  
 रखा जो राष्ट्रीय आन्दोलन ने पैदा किये थे। लिपि का प्रश्न, हिन्दी-  
 उर्दू-भाषा-समस्या, हिन्दी में सस्कृत-फारसी शब्दावली, भारतीय  
 परम्परा और पश्चिमी प्रभाव को टक्कर सुधार और —  
 आधुनिकता और भारत की सांस्कृतिक पहचान-  
 ंदोलन ने साहित्य और सांस्कृतिक पहचान-  
 न समय साहित्य के क्षेत्र में —

पञ्च

राष्ट्रीय अस्मिता का प्रश्न सबसे महत्वपूर्ण बना हुआ था। परम्परा या आधुनिकता? हमारी संस्कृति, साहित्य और राष्ट्र का विकास किन दिशा में होना चाहिए? हम किसके आधार पर, ज्यादा शक्ति-शाली बनेंगे? राष्ट्रीय आन्दोलन से उठे इन प्रश्नों ने शुक्लजी के लेखन का परिप्रेक्ष्य तैयार किया।<sup>14</sup>

श्री वीर भारत तलवार ने यह ठीक निष्ठा कि राष्ट्रीय आन्दोलन के मामले में शुक्लजी भावनाशील नहीं थे। आचार्य शुक्ल ने बौद्धिक रूप में तत्कालीन राजनीतिक स्थितियों का विश्लेषण किया और अपने विचारों के अनुसार दृढ़ता के साथ अपना इतिहास-लेखन का कार्य जारी रखा है।

### 9. इतिहास अपूर्ण रह गया है।

सन् 1929 ई० में प्रकाशित इतिहास—को आचार्य शुक्ल लगातार सशोधित करते रहे हैं। इस दृष्टि से आधुनिक काल पर निखी गई टिप्पणियाँ, कुछ संशोधन तथा परिवर्द्धन बाद में प्रकाशित संस्करणों में हुआ भी है। इस तथ्य का उल्लेख इसलिए कर रहा हूँ कि आचार्य शुक्ल की इच्छानुरूप नई सामग्री का उपयोग पूरी तरह से नहीं हो सका है। आचार्य शुक्ल के पुत्र मोकुलचन्द्र शुक्ल ने 'इतिहास की मियति—शुक्लजी'—शीर्षक लेख में इस बारे में सचेत किया है। उनका लेख हिन्दुस्तानी, शुक्ल अंक जुलाई-दिसम्बर 1983 ई० में छप चुका है। आचार्य शुक्ल हिन्दी में ऐसे अकेले लेखक मिलते हैं जो अपने लेखन को बार-बार परिष्कृत करते रहे हैं। निरन्ध्र तथा अन्ध प्रकार के लेखक को भी जब उन्होंने संशोधित किया है तो इतिहास को वे दैसे ही नहीं रख सकते थे। यह उनके स्वभाव के विपरीत बात लगती है। उनकी संशोधित सामग्री दो बार गायब हो गई। दो बार गायब होने पर भी हिम्मत नहीं हारे। तीसरी बार ठीक किया। तीसरी बार लिखा हुआ अंक भी 150 पृष्ठों से कुछ अधिक ही था। मृत्यु के अवसर पर परवालों की आँख बचा कर कुछ जानकारी ने वह सामग्री गायब कर दी। अन्त तक सामग्री ठीक से इतिहास में जुड़ ही नहीं पाई।<sup>15</sup> यह सब मैं इसलिए लिख रहा हूँ कि इतिहास-लेखन में संशोधन-परिवर्द्धन का कार्य निरन्तर जारी रहना है। इतिहास-बोध में काल बदलने से परिवर्तन होता है और नये तथ्य मिल जाते तो उनको बम में स्थान देने के लिए पूर्व-मूल्यांकन को बदलना आवश्यक हो जाना है। अपनी सामग्री को नवीनतम रूप देते रहने का काम बौद्धिक रूप में गंजम विद्वान ही कर सकता है। हमारे पास आज जो इतिहास उपलब्ध है, वह सन् 1941 ई० के अनुसार नहीं है। 1929 ई० के बाद कम-से-कम तीन बार संशोधित करने के प्रमाण हमारे पास उपलब्ध हैं, जिसका उपयोग इतिहास में नहीं हो सका है। एक दशक के बीच ही लेखक ने इतिहास बदलकर लिखना आवश्यक समझा तो आज



की स्थिति में आज की नई मामूली के परिग्रह्य में शुक्लजी कितना परिवर्तन करना चाहते, यह विचारने की बात है। शुक्लजी का इतिहास आज [1986—1929=57] 57 वर्षों के बाद भी हमें आकृष्ट करता है, तो उसका एक बड़ा कारण यह भी है कि उसमें अपने युग की आवश्यकताएँ सौंदर्य मौलिक चिन्तन से युक्त हैं। शुक्लजी का इतिहास चिन्तन गतिशील होते हुए अपने में दृढ़ भी है। उनकी गतिशीलता को पहचानने के प्रयास होने चाहिए। हम शुक्लजी को बौद्धिक रूप में जितना जानते हैं, उतना उनके निजी मानवीय व्यवहार के आलोक में नहीं जानते। व्यक्ति रूप में शुक्ल को पहचान कर उनके इतिहास को पढ़ा जाएगा तो हमें युग को समझने में नई दृष्टि मिल सकती है। उनका इतिहास उनकी दृष्टि में अपूर्ण होते हुए भी हमारे लिए यह आलोक स्तम्भ है।

□□□

## 2. इतिहास के तथ्य

### 2.1 साहित्य के इतिहास के तथ्य

साहित्य के इतिहास-लेखन के लिए तथ्य क्या हो सकते हैं? निश्चित ही हमारा ध्यान कवियों और उनकी रचनाओं की ओर जाएगा। ठीक-ठीक कहे तो साहित्यकार और उनकी कृतियों का उपयोग तथ्यों के रूप में साहित्य के इतिहास-लेखन में होगा। इस दृष्टि से आचार्य शुक्ल के पूर्व तथ्यों के संकलन का काम हुआ है। तथ्यों के सम्बन्ध में ई० एच० कार लिखते हैं—

“इतिहास के तथ्य हमें कभी शुद्ध रूप में नहीं मिलते क्योंकि शुद्ध रूप में वे न रहते हैं और न रह सकते हैं, वे हमेशा लेखक के मस्तिष्क में रमकर आते हैं। आद में जब इतिहास का कोई कार्य शुरू करते हैं तो हमारा ध्यान सबसे पहले उसमें प्राप्त तथ्यों पर केन्द्रित नहीं होना चाहिए बल्कि उस इतिहासकार पर होना चाहिए जिसने उसे लिखा है।”<sup>15</sup>

इस भाँते ‘साहित्य के इतिहास’ के तथ्यों पर विचार करते समय हमें तथ्यों के चयनकर्ताओं पर विचार करना चाहिए। प्रस्तुत में हम आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा लिखित ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’—के तथ्यों पर विचार कर रहे हैं। प्रश्न है—क्या आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास-लेखन के लिए तथ्य-संकलन का काम किया था? सर्वेक्षण के रूप में तथ्यों को एकत्रित करने का काम सगता है, आचार्य शुक्ल ने किया ही नहीं। तथ्यानुसन्धान के लिए आचार्य शुक्ल के पास समय ही कहाँ था?

### 2.2. सर्वेक्षण - तथ्य-संकलन

• आचार्य शुक्ल ने इतिहास-लेखन के लिए जिस सामग्री का उपयोग किया है, उसका उत्तमोत्तम प्रथम संस्करण के बकाब में हुआ है। उक्त वस्तुस्थिति के आधार पर तथ्य-संकलन के लिए या सर्वेक्षण के रूप में जिस सामग्री का उपयोग हुआ है, वह निम्नलिखित है—

□ पितृसिंह सरोज, टाकुर पितृसिंह सेंगर 1883 ई०

- ☐ 'भाइर्न वर्निक्युलर लिटरेचर ऑफ नार्दन हिन्दुस्तान', प्रार (मर) प्रियसंन, 1889 ई०
- ☐ 1900 ई० से 1911 ई० तक आठ खोज रिपोर्टें बागी करी-प्रचारिणी सभा ने तैयार करवाई थी। इन सभी का उपयोग ब्रा-व्यक्तानुसार किया गया है।
- ☐ मिथबन्धु विनोद, गणेश बिहारी मिश्र, सुकदेव बिहारी मिश्र और दयाम बिहारी मिश्र, सन् 1913 ई०।
- ☐ हिन्दी बौद्ध रत्नमाला, राममाह्य बाबू दयामगुप्त दाम
- ☐ रविना बौमुदे, प० रामनरेन त्रिपाठी
- ☐ ब्रजमाधुरीमार, श्री विद्योगी हरिजी<sup>16</sup>

यह सारी सामग्री बागी नागरी प्रचारिणी सभा में उपलब्ध थी। गुप्तों को सामग्री-संग्रहण के लिए नहीं जाना नहीं पड़ा है। हस्तामग और तत्त्व उ-संग नागरी का ही उपयोग सुबन्त्री के इतिहास में हुआ है। तत्त्वसुतन का काम मिथबन्धुओं में अधिक किया है। खोज रिपोर्टों का उपयोग मिथबन्धुओं में प्रयत्न किया, उनका सुबन्त्री में किया ही नहीं। आचार्य सुबन्त्री को मंडेई होना या किसी तत्त्व को दलना आवश्यक प्रतीत होता, तब वे खोज रिपोर्टें पढ़ कर दलन। खोज रिपोर्टें का गुरा-गुरा उपयोग इतिहास-लेखन में होता था।<sup>17</sup> 19 दृष्टि से सुबन्त्री ने खोज रिपोर्टें देखी ही नहीं है। इन वाले मिथबन्धुओं के। बाबाई रामचन्द्र सुबन्त्री की सुझाव करना उचित हो सकता है।

### 2.3 भिन्न बाबू और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

रूप से मिलते हैं।<sup>18</sup> हमका तात्पर्य यह भी हुआ कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल  
 इतिहास में संग्रह आधे भागों से कुछ अधिक [382 नाम] ऐसे हैं जिनका  
 जिस मिश्रबन्धु विनोद में नहीं है। हमका तात्पर्य यह भी हुआ कि [4552—  
 2=4190] 4190 नामों का उपयोग शुक्लजी ने किया ही नहीं है। अर्थात्  
 भाग 14 गुना से कुछ अधिक सामग्री का उपयोग शुक्लजी ने किया ही नहीं है।  
 मैं मिश्रबन्धुओं के द्वारा किए गए श्रम के सम्बन्ध में यह कहना चाहूँगा कि  
 त्यों के संकलन, संपादन, तथा उनके वर्गीकरण आदिके सर्वेध में ज़िम्मे निष्ठा  
 आवश्यकता होती है, वह पूरी निष्ठा मिश्रबन्धुओं में मिलती है। सगता है,  
 उपलब्ध तथ्यों का अधिकतम उपयोग करने का प्रयत्न मिश्रबन्धुओं ने किया है।  
 प्रसून, मिश्रबन्धुओं ने उपलब्ध तथ्यों को काल-क्रम में वृत्त देते हुए [आचार्य  
 कवि-वृत्त कहते ही हैं] प्रस्तुत किया है। मिश्रबन्धुओं ने गुण्यकारों, रचयि-  
 त्यों या कवियों की संख्याएँ कमसंख्य हैं। इस तरह की कम संख्याएँ शुक्लजी के  
 इतिहास में नहीं दी गई हैं। शुक्लजी के इतिहास में कमसंख्याएँ कहीं मिलती हैं,  
 ही नहीं मिलती। बीरगाथा में 7 संख्याएँ हैं, कूटकल में 8 और 9 हैं। वे 8 और

तीन आलोचनाएँ हुई हैं। बात यह है कि तथ्य सम्बन्धी भूतें बहुत ही गई हैं। ऐसी बात नहीं कि स्वयं आचार्य शुक्ल इन भूतों से परिचित नहीं थे। जानते हुए भी उन्होंने ऐसे तथ्यों का उपयोग कर लिया है। तथ्यों की प्रामाणिकता की बातें सुननी गई ही नहीं। यदि वे जाँच करने बैठते तो संभवतः इतिहास पूरा निरा ही नहीं जाता। तथ्यों की प्रामाणिकता के संबंध में वे निश्चिन्त सेंगर तथा निरंशु विनोद पर अधिक निर्भर रहे हैं। निरा भी है—

“यहमे कहा जा चुका है कि प्राकृत की कवियों से बहुत कुछ मुक्त आधा के जो पुराने काव्य—जैसे, बीजमदेवराष्टो, पुष्पीछन्दरामो—आजकल मिलते हैं वे संदिग्ध हैं। इसी संदिग्ध सामग्री को लेकर बड़ा बहुत विचार हो सकता है, उसी पर हमें सन्तोष करना पड़ता है।”

यह तो वीर गाथा काल की सामग्री के सम्बन्ध में लिखा। ऐतिहासिक सामग्री के संबंध में लिखते हैं—

“कवियों के [ऐतिहासिक] परिचयात्मक विवरण मैंने प्रायः निरंशु विनोद से ही लिए हैं। कहीं-कहीं कुछ कवियों के विवरणों में परिवर्द्धन और परिष्कार भी किया है; जैसे ठाकुर, दीनदयालगिरि, राम-सहाय और रसिक गोविंद के विवरणों में। यदि कुछ नाम छूट गए हैं किसी कवि की किसी किसी हुई पुस्तक का उल्लेख नहीं हुआ तो इससे मेरी कोई बड़ी उद्देश्य हानि नहीं हुई। इस काल के भीतर मैंने जितने कवि लिए हैं या जितने ग्रंथों के नाम दिये हैं, उतने ही जल्द से जल्द मान्य हो रहे हैं।”<sup>20</sup>

निरंशुविनोदों के साथ-साथ निरंशु सेंगर के निरंशु सरीज की सामग्री का भी उपयोग आवश्यकतानुसार किया है। परिचयात्मक विवरण ही नहीं अपितु तिथियों के निर्णय को बहुत से स्थानों पर मर्यादा स्वीकार कर लिया है। इतिहास में तथ्यों को पवित्र माना जाता है। तथ्यों के मत पर ही इतिहास ठीक-ठीक लिखा जाता है। इस ओर अधिक ध्यान न देने के कारण शुक्लजी का इतिहास अधिक विवादास्पद हुआ भी है। तथ्यों की प्रामाणिक मान लें तो फिर इतिहास सर्वोत्तम हो जाता है।

## 2.5 तथ्यों की उपेक्षा क्यों हुई ?

आचार्य शुक्ल के इतिहास में तथ्यों की उपेक्षाएँ बहुत हुई हैं। आगे इन पर विचार हो ही रहा है किन्तु यहाँ पर यह कहना है कि इस उपेक्षा के कारण क्या हो सकते हैं ? स्पष्ट बात है कि समय की सीमा के भीतर यह काम जल्दी में पूरा करना था। इस बात का उल्लेख बल्लभ मे शुक्लजी ने किया ही है।<sup>21</sup> दूसरा कारण यह है कि तथ्यों के अन्वेषण में शुक्लजी प्रवृत्त ही नहीं हुए। जो तथ्य उन्हें

मुलभ थे, उन्हीं को आवश्यकता से अधिक मान लिया। इस बात को ऐतिहासिक के प्रसंग में उन्होंने स्वीकार किया ही है।<sup>22</sup> शुक्लजी को तथ्यों के प्रति विशेष मोह नहीं था। इतिहास में तथ्यमूलक तालिकाएँ बहुत ही कम स्थानों पर दी हैं। अप-  
भ्रष्ट काल में ॥ सिद्धों के नाम एक साथ दिये गए हैं। गुरन्त टिप्पणी लिख दी—

“इसी सूची के नाम पूर्वोपर कालक्रम से नहीं हैं। इनमें से कई एक समसामयिक थे।

ऐसे ही अन्य स्थानों पर किया है। भक्तिकाल की फुटकल रचनाओं के अन्त में वाक्यान्त काव्यों की तालिका इसी तरह दी है। तालिका में तथ्यपरक ज्ञान-  
कारी पूरी नहीं है। तालिका में किसी का नाम-मात्र भी दे देना बाद में महत्वपूर्ण मान लिया गया है। तथ्य और आँकड़ों का अपना महत्त्व होता है। इतिहास इनके अभाव में लिखा ही नहीं जा सकता। तथ्यानुसंधान तथा तथ्याख्यान में आचार्य शुक्ल का ध्यान तथ्याख्यान में अधिक रहा है। जिन तथ्यों का चयन शुक्लजी ने किया उनका तथ्याख्यान महत्त्वपूर्ण माना गया है। इस नाते शुक्लजी प्रसिद्ध भी हैं। शुक्लजी के इतिहास की कमजोरी तथ्यों की प्रामाणिकता की जाँच की कम-  
जोरी है। इतिहास जिन भित्तियों पर खड़ा होता है, वह भित्ति ही मूल में कमजोर हो या आधार-रहित हो तो—इतिहास की नींव ही कच्ची रह जाती है। इस क्षेत्र को देखते हुए भी तथ्याख्यान इतना बलवान हो गया है कि सहज ही में इस दोष की ओर ध्यान नहीं जाता। तथ्यों की जाँच करनेवालों को ही ये दोष ज्ञात हो सकते हैं। जो तथ्य पहले से ठीक ज्ञात थे, वे उसी रूप में प्रचलित रहे हैं। ठाकुर धीरसिंह सेंगर और मिथुन विनोद के तथ्य शुक्लजी के इतिहास में प्रामाणिक रूप में स्वीकृत रूप में विद्यमान हैं। इस मामले में हम शुक्लजी को दोष भी कैसे दें ?

## 26 तथ्य चयन और बौद्धिक ईमानदारी

आचार्य शुक्ल के इतिहास में तथ्यों की नींव कच्ची होने पर भी तथ्याख्यान मूल्यवान हो गया है। आचार्य शुक्ल की साहित्यिक अभिरुचि विकसित और प्रौढ़ थी। जो तथ्य उन्हें महत्त्वपूर्ण प्रतीत हुए उन तथ्यों पर उन्होंने विस्तार से ऐति-  
हासिक परिप्रेक्ष्य में विचार किया है। इस तरह से विचार करने में उन्होंने अपने ज्ञान का उपयोग ईमानदारी से किया है। शुक्लजी बौद्धिकता के पक्षपाती हैं। भावना में बहुकर लिखना उन्हें ठीक नहीं लगता था। दृष्टिकोण वस्तुमूलक रहा है। वे विषय-वस्तु पर अपना ध्यान केन्द्रित करना उचित मानते थे।

तथ्य चयन इतिहासकार को करना ही पड़ता है। इस चयन में वह चाहकर सतस्थ नहीं रह सकता। वह चुनाव करने के लिए विवश है। इतिहासकार सृष्टि में जीता है, उस युग की आवश्यकता के अनुसार वह अतीत के तथ्यों का

घयन करता है। मुबसजी के मामले तथ्यों का अन्वय संगो या किन्तु उन्होंने अपने दृष्टिकोण से ही तथ्यों का घयन किया है। कहा गया है कि 'तथ्य तभी बोलते हैं जब इतिहासकार उन्हें बुलाता (बोलने मयता) है'। तथ्य-घयन में तथ्यों के सम्बन्ध में विवेक से काम लेना पड़ता है, उनके सम्बन्ध में निर्णय देना पड़ता है और फिर उनकी व्याख्या भी करनी पड़ती है। यह एक ऐसा सम्बन्ध है, जिसमें इतिहासकार की साथ-साथ रहना पड़ता है। वह जिस विषयगत तथ्य का घयन करे, उसे उस तथ्य को काल-क्रम में रखते हुए अपने समकालीन चिन्तन के अनुरूप बनाना पड़ता है। और फिर इस तथ्य घयन में वे लोग भी जिम्मेदार होते हैं जिन्होंने पहले ही तथ्यों का घयन कर लिया है। अर्थात् विभिन्न सैंगर या मिथबन्धु विनोद या और विद्वान भी तथ्य घयन करते ही रहे हैं। आचार्य शुक्ल के पास तथ्य उनसे ही या उनके माध्यम से ही पहुँचे हैं। आचार्य शुक्ल ने नये तथ्यों का घयन न कर घयन किए हुए तथ्यों में चमन किया है। बात इतनी ही है कि तथ्यों की पहचान उनकी अपनी है। इतिहास एक प्रकार से मंहुयोगी ज्ञान है जो परम्परा से चला आता है। परम्परा की पहचान बदलती है और बदलने वाले इतिहासकार होते हैं। तथ्यों के घयन में भूलें—वैज्ञानिक दृष्टिकोण से रखने पर—होती रहती हैं किन्तु एक बार जो भूल परम्परा से चल पड़ी है उसको बदलना नये इतिहासकार के लिए बहुत कठिन हो जाता है। शुक्लजी के घयन में साहित्य की उनकी अपनी पहचान तो है किन्तु काल-निर्णय सम्बन्धी दोष और इन दोषों को संदिग्धायस्था में जानते हुए निर्णय शुक्लजी ने दे दिए हैं। कहना यह चाहना है कि 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लिखने में आचार्य शुक्ल के पास पहले से ही घयन किए गए तथ्य मौजूद थे। उनके घयन की सीमाता आचार्य शुक्ल ने अर्थात् शिवगिह सैंगर या मिथबन्धुओं के घयन की सीमाता—ऐतिहासिक दृष्टिकोण से किए बिना ही तथ्यों को अपने हथ से घयन कर इन पर विचार किया। स्वयं आचार्य शुक्ल के इतिहास मिल लिए जाने के बाद तथ्यों पर विचार नहीं हुआ है, ऐसी बात नहीं है। डॉ० रामकुमार वर्मा का 'हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' में तथ्यों का वैज्ञानिक निवेदन करने का प्रयास है। उधर इतिहास के तथ्यावधान कम और तथ्यानुसन्धान अधिक है। तथ्यानुसन्धान की दृष्टि से डॉ० विश्वरीमान गुप्त ने 'सरोज सर्वेक्षण' प्रस्तुत किया है। तथ्यों की वैज्ञानिक तथा ऐतिहासिक सीमाता—इस सर्वेक्षण में उत्तम रीति से की गई है। किन्तु बात यह है कि आचार्य शुक्ल इस प्रयास से तथ्य-सीमाता में गये ही नहीं हैं। वस्तुतः ये न विविध सरोज का वैज्ञानिक अन्वयन प्रस्तुत करना चाह रहे थे और न ही मिथबन्धु विनोद का। वे तथ्यों के लिए पूर्णतः उन पर निर्भर नहीं रहे। उनका काम घयन था और न उन्होंने किया है। आचार्य शुक्ल

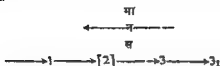
भी तथ्यास्त्रान के लिए करते हैं। तथ्यों का अम्बार आचार्य शुक्ल के सामने ही इतना अधिक था कि सबको स्वीकार कर चलना उन्हें उचित नहीं लगा। इस सम्बन्ध में आज हम उन्हें दोष दे सकते हैं कि सब कुछ सामने होते हुए भी उन्होंने अमुक-अमुक तथ्य की उपेक्षा क्यों की? हमारे लिए यह कहना जितना मुगम है, उनके लिए काल की निश्चित सीमा में सभी तथ्यों को—इतिहास की 900 वर्षों की परम्परा को—देख लेना कितना बठिन था। आज तक भी आचार्य शुक्ल के बाद में इनके सम्बन्ध में प्रवाह की एक ही व्यक्ति द्वारा उक्त तथ्यों में से चयन करना और एक निश्चित दृष्टिकोण से सब तथ्यों पर वैज्ञानिक ढंग से विचार करना कितना बठिन काम है। आचार्य शुक्ल को सब कुछ मंजूर करना पड़ा है—किसी रिग्वेद स्कॉलर की सहायता लिए बिना ही करना पड़ा है। बाद में इतिहास लिखने वालों ने आचार्य शुक्ल के दृष्टिकोण को किमी-ज-किसी रूप में स्वीकार किया है। इस स्वीकृति में युग की सीमाएँ बनाकर अधिक विचार हुआ है और इसी तरह विधाओं की या और प्रकार की सीमाएँ बना दी गई हैं। जितने व्यापक फलक पर आचार्य शुक्ल 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' पर विचार करते हैं, उतने व्यापक फलक पर बाद में किसी ने भी विचार नहीं किया है। इसीलिए आज 1929 ई० के बाद 1986 ई० तक 57 वर्ष ध्येय होते पर भी—हिन्दी साहित्य की आधी सताब्दी का आधुनिक काल का इतिहास उसने मंजूर करने पर भी—हमारे लिए यह ग्रंथ असंभव स्तम्भ बना हुआ है। इसका एकमात्र कारण 'साहित्य-विशेष' और 'व्यापक ऐतिहासिक दृष्टिकोण' है। तथ्यों का चयन साहित्यिक और सूची बनाने के रूप में नहीं अपितु तथ्यों को बोलने लगाना है और उनकी पहचान करवाना है। इसके लिए बौद्धिक ईमानदारी की आवश्यकता है, जिसका पालन अपने ढंग से आचार्य शुक्ल ने किया है।







आवश्यक है और ठीक इसी तरह मानस ने स्वयं हिन्दी में जो परम्परा बनाई वह अनन्तर कैसे चलती रही है। आज तक के इतिहास-बोध पर मानस के प्रभाव की पहचान भी होनी चाहिए। इस तथ्य को भी रेखांकित करते हुए स्पष्ट करना चाहता हूँ—



मानस की पहचान के लिए ऐतिहासिक दृष्टि से काल के सम्बन्ध प्रवाह में 1, 2 तथा 3 संख्याएँ मिली हैं। इनमें संख्या 2—मानस के सिधे जाने का काल है। संख्या 1—मानस को मिलने में तुलसी की पूर्व परम्परा है, जो ऐतिहासिक रूप से प्राण हुई है—[माना पुराण.....] उसकी पहचान अलग में होगी। और संख्या 3 के अन्तर्गत मानस की परम्परा से सम्बन्धित बहुरूप है जो बाद में मानस के कारण हिन्दी में स्थापित हुई। पूर्व तथा पश्च की परम्पराओं की पहचान कर मानस को मानस की रचनाकाल के समय में उसकी स्थिति का मूल्यांकन प्रस्तुत करना मानस के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य को जानना है। इसी तरह हमें साहित्यिक कृतियों तथा कवियों तथा लेखकों की पहचान को परम्परा में रखकर—परम्परा से तटस्थ रखकर नहीं—विवेचन करना साहित्य के इतिहास की प्राथमिक आवश्यकता है। संख्या 3 और 3<sub>1</sub> में अन्तर पहचान के परिप्रेक्ष्यों के हैं। यह अन्तर काल में भी समझ है और मूल्यांकन करनेवाले इतिहासकारों में भी। इस तरह बहने के लिए स्थूल रूप में तीन संख्याएँ दी गई हैं। तुलसीदास के मूल्यांकन पर या किसी भी पक्ष पर जितनी अधिक रचनाएँ होगी, उन सबके परिप्रेक्ष्यों को काल-क्रम में रखकर देखना आवश्यक है। मोटी बात यह है कि परम्परा में कृति की ठीक पहचान हो जाए तो हम इतिहास की पहचान के अधिक निकट होंगे। काल का फलक जितना विस्तृत होगा परम्परा का स्वरूप भी तथा बल भी उसी प्रकार होगा। किसी रचना को 2 वर्षों के परिप्रेक्ष्य में रखना और किसी रचना को 1000 वर्षों के परिप्रेक्ष्य में रखने में बहुत अन्तर है। सोच तो आजकल एक वर्ष की रचनाओं में उत्तम रचना कौन सी है, इस पर विचार करने लगे हैं। यह 1984 की सर्वोत्तम कृति है, यह 1985 की या 1986 की। एक वर्ष का काल फलक बहुत छोटा है और इस तरह से रचना का मूल्यांकन ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में नहीं हो सकता। यह सब मैं इसलिए लिख रहा हूँ कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य बहुत विस्तृत है। इस विस्तृत परिप्रेक्ष्य में—परम्परा में रख कर—कृतियों की और कृतिकारों की पहचान आचार्य शुक्ल ने की है। साहित्येति-



### 3.4 काल विभाजन

हिन्दी साहित्य के इतिहास को आचार्य शुक्ल ने चार कालों में विभाजित किया है। वह इस प्रकार है—<sup>27</sup>

1. आदिकाल [वीरगाथा काल सन् 1050-1375]
2. पूर्वे मध्यकाल [भक्तिकाल, 1375-1700]
3. उत्तर मध्यकाल [रीतिकाल 1700-1900]
4. आधुनिक काल [पद्यकाल 1900-1984]

यह इतिहास 934 वर्षों का है : ये नामकरण विद्वान्त के रूप में आज भी स्वीकृत हैं। स्वावहारिक कठिनाइयों के कारण इन नामों के स्थान पर अन्य नाम सुझाए गए हैं किन्तु ओ ओ नाम सामने आए हैं वे सभी नाम व्याप्त काल के सदर्भ में देखने पर स्वीकृत नहीं हो सके हैं। एक भक्ति काल के नाम को छोड़कर अन्य सभी नामों पर प्रश्न किए गए हैं। वीरगाथा काल के सदर्भ में ही विचार करें तो आदिकाल, चारण-काल, मित्र नामन्त काल आदि नाम विद्वान्तों ने प्रस्तुत किए हैं।<sup>28</sup> इसी तरह रीतिकाल के लिए शृंगारकाल नाम भी आया है।<sup>29</sup> इन सब नामों पर आगे और विचार होगा। नामकरण के सम्बन्ध में हमें दो दृष्टियों से विचार करना चाहिए। (1) विद्वान्त के रूप में, तथा (2) व्यावहारिक रूप में विद्वान्त रूप में आचार्य शुक्ल का वर्गीकरण आज भी ठीक है। विद्वान्त के रूप में आचार्य शुक्ल जिन प्राथमिक कारणों को प्रस्तुत करते हैं, उन्हें ठीक मान लें और विचार करें तो बात ठीक लगती है। विद्वान्त रूप में वीरगाथा काल नाम उचित है। जिस बारह रचनाओं का उल्लेख आचार्य शुक्ल करते हैं और उनका विवेचन त्रिमं डग से वे अपने विद्वान्त की पुष्टि के लिए करते हैं, उस तथ्यको देख जाएँ तो वीरगाथाकाल नामकरण उचित लगना है। वीरगाथाकालीन सामग्री पर विचार करते समय उक्त सामग्री को आचार्य शुक्ल ने आरम्भ में ही सदिग्ध कहा है। सभी सामग्री को उन्होंने 'प्राथमिक' कहा ही नहीं है। सदिग्ध सामग्री को 1050-1375 सन्त के बीच मानें और उक्त सामग्री की प्रवृत्तियों पर [12 रचनाओं में] विचार करें तो विद्वान्त रूप में वीरगाथा काल ही कहना पड़ेगा।

विद्वान्त रूप में आचार्य शुक्ल अपनी जगह ठीक हैं। अपने विद्वान्त की रक्षा के लिए शुक्ल जी ने वीरगाथाकाल में फुटकल शब्दा भी सोना है। सच तो यह है कि फुटकल शब्द का सोलना बीसठवाड़ी विद्वान्त की रक्षा करना है। अमीर खुसरो तथा विद्यापति को फुटकल शब्द में रखा गया है। काल-क्रम में वे वीरगाथाकाल में बैठते हैं किन्तु प्रवृत्ति वीरगाथात्मक नहीं है। इसलिए फुटकल शब्द में इन पवित्रों को जगह देनी पड़ी। सच तो यह है कि फुटकल शब्द के ये दोनों ही यदि सदिग्ध नहीं हैं। कद-से-कद वीरगाथाकालीन वस्तुओं की तरह

नहीं है किन्तु सिद्धान्त रसा की बात है और इस नाते इन्हें अलग मान लिया है।

व्यावहारिक रूप में विचार करें तो वीरगाथाकाल में आचार्य शुक्ल ने रचनाओं को वीरगाथा काल में 1050-1375 सवत् के अन्तर्गत रसा का, वे के विद्वान उक्त काल में उन्हें मानते ही नहीं। नीचे कच्ची होने के कारण कारण का क्या हो? अब ही कट जाती है। आठिकांश कहना अधिक ठीक कहा गया है। व्यावहारिक दृष्टि से विचार करने पर सिद्धान्त की नींव ही लगी जाती है।

### 3.5 आधुनिक काल : गद्यकाल

आचार्य शुक्ल ने आधुनिक काल को गद्यकाल कहा है। यह ध्यान देने की बात है कि शुक्ल जी ने जहाँ वीरगाथा काल, भक्तिकाल और रीतिकाल का कारण किया, ठीक वैसे ही आधुनिक काल का नामकरण उन्होंने गद्यकाल दिया। गद्य को उन्होंने विशेष प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार किया। लिखा है—

“आधुनिक काल में गद्य का आविर्भाव सबसे प्रधान साहित्यिक घटना है इसलिए उसके प्रसार का वर्णन विस्तार से करना पड़ा है। इस छोटे से काम के बीच में हमारे साहित्य के भीतर जितनी अनेकता का विकास हुआ है, उतनी अनेकरूपता का विधान कभी नहीं हुआ था।” 39

शुक्लजी काल और साहित्य की प्रवृत्ति पर अपना ध्यान केन्द्रित करने के काम पर ध्यान रखने के कारण उन्हें उत्थान दिखाने पड़े। आधुनिक काल का आरम्भ उन्होंने सन् 1900 से ही माना है। किन्तु प्रथम उत्थान सन् 1925 से सन् 1950 तक माना है। द्वितीय उत्थान सन् 1950 से 1975 तक का है और तीसरा उत्थान सन् 1975 के बाद का है। जो उनका अपना सामयिकिक कारण है। ये उत्थान उन्हें दो बार दिखाने पड़े। गद्य का अर्थ उन्होंने अलग किया और गद्य का अर्थ। प्रथम उत्थान से पहले के गद्यीय कर्तों को उत्थान के साथ नहीं जोड़ा है। गद्य की स्थिति में वे उस काल को ‘गद्य साहित्य का आविर्भाव’ कहते हैं और गद्य की स्थिति में ‘पुरानी चारों’ कहते हैं। पूर्ण आधुनिकता का अर्थ उन्होंने इस प्रकार से उल्लेख कर विधान आधुनिकता है। अतः भाषा गद्य और अर्द्धगद्यीय गद्य दोनों पर अलग-अलग विचार के लिये है। शुक्ल जी के अनुसार गद्य का मूल दोषा नहीं है।

### 3.6 आधुनिक काल का प्रतिपात

आधुनिक काल पर लिखना सतरह से साली नहीं है, इस बात को शुक्लजी अच्छी तरह जानते थे। उन्होंने लिखा भी है—

‘यहूसे मेरा विचार आधुनिक काल को ‘द्वितीय उत्थान’ में आरम्भ तक साकर उसके आवे की प्रवृत्तियों का सामान्य और सक्षिप्त उत्सेख करके ही छोड़ देने का था, क्योंकि वर्तमान लेखकों और कवियों के सम्बन्ध में कुछ लिखना अपने में एक बसा मोल सेना ही समझ पड़ता था। परजी न माना। वर्तमान सहयोगियों तथा उनकी असूय कृतियों का उत्सेख भी बोड़े बहुत विवेचन के साथ डरते-डरते किया गया।’ (3)

सतरा मोल सेते हुए, क्षमा याचना के साथ शुक्लजी ने लिख ही दिया है। वस्तुतः, जिनके नाम छूट गये हों, उनके लिए क्षमा याचना की है और कारण भी दिया है कि यह सारा कार्य जल्दी में करमा पड़ा है। शुक्लजी ने कवियों तथा लेखकों का उत्सेख किया तो है किन्तु उनका ध्यान सामान्य सज्जन और प्रवृत्तियों को दिखलाने पर केन्द्रित रहा है। व्यक्ति की तुलना में उन्होंने विषय पर अधिक लिखा है और इसमें कोई व्यक्ति छूट भी गया तो विशेष अक्षर नहीं पड़ता। शुक्लजी के इतिहास-लेखन का फलक व्यापक था। व्यक्ति-विशेष पर अपना ध्यान केन्द्रित रखते हुए उन्होंने इतिहास लिखा ही नहीं। इसी तरह विद्या-विशेष पर भी उन्होंने इतिहास को विभाजित नहीं किया। मोटे रूप में गद्य और पद्य—यही उनका विभाजन है। और इस विभाजन में भी दोनों ही स्थानों पर उत्थान बराबर दिखलाए गए हैं। पञ्चीम वर्ष की एक पीढ़ी दिखलाने गये हैं। यह विचार करने की बात है कि 722 पृष्ठों के इतिहास में [गवम सन्दकरण, सवत् 2009 के आधार पर कह रहा हूँ] 320 पृष्ठ आधुनिक काल को दिये गये हैं। प्रतिपात के हिमाय से देखें तो रीतिकाल तक का मात्र 56 प्रतिपात है और आधुनिक काल का प्रतिपात 44 है। इसलिए हमें शुक्लजी के आधुनिक काल को अलग से पहचानना चाहिए।

### 3.7. रीतिकाल तक का इतिहास और आधुनिक काल

रीतिकाल तक का इतिहास में और आधुनिक काल के इतिहास में बँसे ही भेद है। यहाँ मुझे तीनों कालों का उत्सेख तुलनात्मक रूप में ही करना पड़ रहा है। हम अनुभव करते हैं कि रीतिकाल तक इतिहास रचनाओं पर अधिक आधारित है। रचयिताओं का व्यक्तिभूषक प्रामाणिक विवरण रीतिकाल तक बहुत कम मिलता है। प्रायः अनुमान से काम चलाया गया है। इस अनुमान में मूल श्रोत, प्रकार के स्रोत अधिक रहे हैं। वस्तुतः इस प्रकार का इतिहास



### 3.8. आधुनिक काल : गद्य और पद्य

गद्य और पद्य दोनों ही विषयमूलक नाम हैं। जैसे पद्य के विविध रूप मिलते हैं, उसी तरह पद्य के भी विविध रूप मिलते हैं। इन रूपों को प्रधान मानकर इतिहास नहीं लिखा गया है। गद्य-पद्य का स्थूल विभाजन करते हुए भी उनका ध्यान विषय-वस्तु पर रहा है और वे सामान्य वक्ष्य तथा प्रवृत्तियों की छोज करते रहे हैं। गद्यकाल तो औद्योगिक युग का नाम है। गद्य की रचनाएँ पद्य की तुलना में अधिक मिलती हैं—इसीलिए यद्यपि गद्य की रचनाएँ परिमाण में अधिक हैं, तथापि साहित्य की मुख्य प्रवृत्तियाँ जितनी पद्य में सम्मिलित रही हैं, उतनी गद्य में नहीं। साहित्य की केन्द्रीय विषय शक्ति ही है। आधुनिक काल में शुक्लजी पहले गद्य का विकास बताते हैं। इस विकास में उन्होंने भाषा का इतिहास भी लिखा है। यह इतिहास ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों का है। खड़ी बोली की प्रगति पढ़ने पद्य में हुई और बाद में पद्य में। खड़ी बोली का इतिहास लिखते हुए शुक्लजी उनके प्राचीन रूपों पर भी विचार करते हैं और उदाहरण भी देते हैं। हिन्दी के साथ-साथ वे उर्दू पर भी सुगनात्मक रूप में विचार करते हैं। उनका यह क्लम इसीलिए भी है कि हिन्दी साहित्य का इतिहास ऐतिहासिक दृष्टि से ब्रजभाषा के साथ जुड़ा हुआ है। ब्रजभाषा का उत्तराधिकार खड़ी बोली को मिला है। उत्तराधिकार के रूप में बोली का परिवर्तन भाषा और साहित्य के इतिहास में प्रधान घटना है। आधुनिक काल में हुआ यह क्रान्तिकारी परिवर्तन है। इस परिवर्तन में गद्य-साहित्य में पहल की है, इसलिए भी शुक्लजी आधुनिक काल को गद्य-काल कहते हैं। ब्रजभाषा में पद्य का उत्तराधिकार खड़ी से खड़ी बोली को नहीं दिया। स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पद्य के लिए ब्रजभाषा को स्वीकार करते थे और गद्य के लिए खड़ी बोली के। इस तरह एक ही युग में दोनों बोलियों में हिन्दी साहित्य का सम्मिश्रण बना हुआ था। जिस वर्ष भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की मृत्यु हुई थी, उसी वर्ष आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का जन्म हुआ—1884 ई०। भारतेन्दु की मण्डल शुक्लजी ने अपने वचन में देखा है। भारतेन्दु के प्रति शुक्लजी के मन में वचन से ही भड़ा रही है। शुक्लजी के पिताजी प० चन्द्रबन्धु शुक्ल भारतेन्दुजी के नाटक घर पर सुनाया करते थे। भारतेन्दु के सत्कार शुक्लजी को अपने पिता से प्राप्त हुए। चितामणि ज्ञान 3, में प्रेमचन की छाया स्मृति निम्नवत् बढ़ जाये तो भारतेन्दु के प्रति शुक्लजी के आकर्षण के कारण मान्य हो जायेंगे। मैं यहाँ पर भारतेन्दु का उल्लेख विशेष रूप से इसलिए कर रहा हूँ कि भारतेन्दु काल भाषा के विकास से सीधा जुड़ा हुआ है। ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों ही भारतेन्दु काल में हिन्दी साहित्य की भाषाएँ रही हैं। यह ध्यान देने की बात है कि आधुनिक काल में ब्रजभाषा में (शुक्लजी के आधुनिक काल में) जो वाक्य लिखे गए या पद्य साहित्य रचा गया, उसे शुक्लजी 'पुरानी भाषा'—के रूप में प्रस्तुत करते हैं।



शुक्लजी के यह कथन भी सबसे पहले (1940 संस्कृत में 1945 तक) सुनी गयी है। यह शुक्लजी द्वारा गुरी तन्त्र में सम्मिलित नामों के नामों का है। इस को शुक्लजी आपुनिक काल के आधार के रूप में स्वीकार नहीं करते। इस को गद्य के क्षेत्र में गुराजी द्वारा बना रही थी तो दूसरी ओर कवि संदेश आदिभार हो रहा था। आपुनिक काल में सम्मिलित होने लगे थे। इस विचार में। उस युग के महत्कारों का उल्लेख हम ऐतिहासिक रूप में करते हैं। यह इतिहास भाषा का इतिहास अधिक है। इसीलिए शुक्लजी के लिए तो भाषा का इतिहास निम्न भी है।

### 39 काल विभाजन की सीमाएँ

काल विभाजन में सम्मिलित नामकरण आचार्य शुक्लजी के लिए एक भी मोटे रूप में प्रचलित है। आचार्य शुक्ल के नामकरणों के विचार के अनुसार व्यापक रूप में प्रचलित नहीं हो पाए हैं। ऐसा क्यों है? विचार करना चाहिए हम तरह से विचार करने से ही हम काल विभाजन की सीमाओं को भी पार पाएँगे।

आदिकाल का नामकरण आचार्य शुक्ल ने 'वीरगाथाकाल' किया। वीरगाथा काल नाम रचनाओं की प्रवृत्ति के—प्रचुरता और प्रसिद्धि के आधार पर—आधार दिया गया है। अन्य जो भी नाम विभागों में प्रस्तुत किए हैं, उनमें आदिकाल, सिद्ध-सामंत काल तथा चारण-काल प्रचलित हैं। आदिकाल नामकरण तो नामकरण नहीं है। और वह नाम आचार्य शुक्ल ने भी दिया है। आदिकाल का नामकरण—साहित्यिक प्रवृत्ति के आधार पर होना चाहिए। ऐसी बात न तो सिद्ध-सामंत काल में है और न ही चारण में है। बर्य विरोध में नामकरण में व्याप्ति नहीं है। चाहे सिद्ध हो, सामंत हो या चारण हो—सभी नाम बर्य विरोध के होते हैं। जिन रचनाओं के आधार पर वीरगाथा काल नामकरण किया गया है—

गया है। इस तथ्य को छोड़ दें और राजनीतिक इतिहास के परिप्रेक्ष्य में रचनाओं की सामग्री देखें तो वह शुक्लजी के वीरगाथाकाल की प्रतीति होगी। आचार्य शुक्ल हुआ है, उनको छोड़कर अन्य रचनाओं को इस युग की रचनाओं के रूप में अब भी ठीक से स्थापित किया नहीं जा सका है। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदीजी की

सुनना आगे प्रस्तुत कर रहा हूँ। यहाँ पर इतना ही कहना चाहता हूँ कि आचार्य शुक्ल के नामकरण की सीमाओं को पहचानते हुए पुनर्विचार करें तो अब भी अन्य नामों की सुनना में बीरगाथात्मक प्रवृत्ति को प्रधान मानना पड़ेगा और बीरगाथाकास नाम उचित लगता है। बात इतनी ही है कि शुक्लजी के काल की सीमाओं को बदलना पड़ सकता है।

रीतिकाल के लिए अलकारकास या शृंगारकाल जो नाम प्रस्तावित किये गये, उनकी सुनना में 'रीति'—नामकरण में व्याप्ति अधिक होने के कारण यही नाम प्रयोजित है। आधुनिक काल के सम्बन्ध में ऊपर विस्तार से लिखा गया है।

आचार्य शुक्ल के नामकरणों में साहित्य की विषय-वस्तु को ध्यान में रखा गया है। इस विषय-वस्तु को सामाजिक तथा राजनैतिक परिप्रेक्ष्य में रखकर जमता की बदलती वस्तुस्थितियों को पहचानने का प्रयत्न युग के परिप्रेक्ष्य में है। चाहे जिस काल का नामकरण हो, उक्त नामकरण को व्यापक फलक में रखकर परखा गया है। ऐसा करते समय महत्वपूर्ण कवियों और उनकी रचनाओं को इन नामकरणों से अलग भी किया गया—फुटकल खाते में उन्हें रख दिया गया है। आचार्य शुक्ल के इतिहास के फुटकल खाते, नामकरणों (काल विभाजन कह लीजिए) की सीमाओं को बतलाते हैं। अन्य विद्वानों ने जो नामकरण विकल्प में किया है, उन्होंने फुटकल खाता खोला कहाँ है। फुटकल खाता खोलना स्वयं अपने सिद्धान्त का कठोरता से पालन करने के समान है। शुक्लजी का सिद्धान्त अपनी जगह ठीक है। साहित्य-इतिहास भेदन में निर्यम रूप में सिद्धान्त पालन में सफल ही हुए हैं। घुम-फिरकर उन्हीं नामकरणों की ओर वाद के इतिहासकार खीं भाते हैं। शुक्लजी के नामकरणों की सीमाएँ सभी बतलाते हैं किन्तु विकल्प में गया नाम उतनी ही शक्ति के साथ आज भी सामने आए हैं, यह वहीं कहा जा सकता है।



## 4. खीरगाथाकानन : परम्परा और परम्परा

### 4.1 दो परम्पराएँ

आदिवासी साहित्य का नामकरण आचार्य धुवन ने खीरगाथाकानन किया है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी इन काम की सामग्री पर पुनर्विचार करते हैं। उन्हें खीरगाथाकानन नाम उचित नहीं लगा। कुछ नामकरण नहीं करना चाहते। अन्तिम नाम ही कह देते हैं। काव्यवाची नाम है। प्रशस्तिमूलक नाम नहीं दिया। दोनों आचार्यों की परम्पराएँ अलग-अलग हैं। आचार्य धुवन की परम्परा अवग है और आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदीजी की परम्परा असंग है। दोनों परम्पराओं के पक्ष-पात की आधारभूत सामग्री खीरगाथाकानन/आदिवासीन—साहित्य की कानन में निहित है। आदिवासीन की पहचान में दोनों का परिचय इन मोती देने का प्रयत्न कर रहा है।

### 4.2 दूसरी परम्परा की खोज

डॉ० नामवर सिंह की सन् 1982 ई० में 'दूसरी परम्परा की खोज' पुस्तक प्रकाशित हुई है। दूसरी परम्परा की खोज करनेवाले आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जी हैं। प्रश्न होगा प्रथम परम्परा किसकी? उत्तर स्पष्ट है—आचार्य रामकृष्ण धुवन की। डॉ० नामवर सिंह लिखते हैं—

"हिन्दी आलोचना की सांस्कृतिक परम्परा से द्विवेदीजी का सीधा सम्बन्ध नहीं है। उनकी पहली पुस्तक 'सूर साहित्य' देखने से नहीं लगता कि इसका लेखक धुवनजी की 'अगरभीनस्वर' की भूमिका से परिचित है, जबकि वह पुस्तक 1924 में ही द्विवेदीजी के कारी में रहते निकल चुकी थी। 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' 'सूर साहित्य' की ही स्थापनाओं का व्यापक पटभूमि पर विकास है, जिससे प्रसंगवश सूर और जायसी के विषय में धुवनजी की मान्यताओं के सहमतिपरक उत्तेज और स्वयं आलोचक के रूप में धुवनजी के महत्त्व की स्वीकृति के बावजूद उनकी भक्ति की उदय-सम्बन्धी धारणा के विपरीत

मान्यता रखी गई है। इसीक्रम में 'कबीर' 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' के ही एक अंग का विस्तृत विवेचन और विकास है जिसमें धुबलजी ने भिन्न भूल्यांकन प्रस्तुत किया है। निश्चय ही 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल' 'भूमिका' के ही दूसरे अंग का विस्तार है पर इसमें धुबलजी की धीरगाथा सम्बन्धी मान्यता का स्पष्ट प्रदर्शनात्मक करते हुए कथानक-कहियों और काव्य रूपों के क्षेत्र में सर्वथा नई बातें सामने रखी गई हैं।<sup>124</sup>

यह निश्चय के बाद डॉ० गामवरसिंह परम्पराओं को असपाते हैं। उनका कहना है कि आचार्य द्विवेदी की परम्परा दूसरी ही है—

“इस चिन्तन क्रम में द्विवेदीजी यहाँ परम्परा से प्राप्त हिन्दी साहित्य के इतिहास के मानचित्र को बदलकर एक दूसरा मानचित्र प्रस्तुत करते हैं, वहीं साहित्य-सम्बन्धी एक नयी मान्यता भी सामने आती है। इन प्रकार एक नये इतिहास के साथ आलोचना का एक नया मान भी दृष्टिगोचर होता है। कबीर के साथ इतिहास की एक भिन्न परम्परा ही नहीं आती, साहित्य को जीवने-मरने का एक प्रतिमान भी प्रस्तुत होता है।”<sup>125</sup>

डॉ० गामवरसिंह यह भी मानते हैं कि आचार्य द्विवेदी धुबलजी से आलोचकों की तरह धुबलजी से आतंकित नहीं है—

“अपने समकालीन अन्य धुबलजी से आलोचकों की तरह द्विवेदीजी न तो वही धुबलजी से आतंकित हैं, न प्रश्न—मुख्यतः साम्यनिवेदन काल की कृतियों में। इस मामले में वे कबीर के समान ही सौभाग्य से शास्त्र-अतित थे। कबीर को हिन्दुओं का शास्त्र पढ़ने की नहीं मिला तो द्विवेदीजी को हिन्दी आलोचना का शास्त्र। एक बात और है जिसमें वे कबीर से ज्यादा भाग्यशाली थे। वे अपने निर्माण-काल में काशी से दूर रहे—धुबलजी आदि की छाया से। इसलिए न उन्हें हिन्दी की यह महान परम्परा विरासत में मिली, न इस परम्परा में सामझाह चलने की कठमाहट ही महसूस हुई।”<sup>126</sup>

सब तो यह है कि डॉ० गामवरसिंह का ध्यान आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी पर केन्द्रित है और वे यह प्रमाणित करना चाहते हैं कि आचार्य रामचन्द्र धुबल का आतंक आचार्य द्विवेदीजी पर नहीं है। ठीक है, मान लेते हैं। आचार्य रामचन्द्र धुबल की परम्परा को आतंकित करनेवासी परम्परा कहना क्या है? क्या इसमें आचार्य धुबल का ऐतिहासिक महत्त्व क्षाणित नहीं होता? प्रश्नान्तर से अस्वीकृति में स्वीकृति है। डॉ० गामवरसिंह से यह मत होने हुए मैं यह मानने के लिए तैयार—

—छान्ति निवेदन में दूर रहने

हुए—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदीजी ने जो कार्य किया, वह दूसरी बात है। किन्तु शुक्लजी की परम्परा क्या है? यह प्रश्न रह जाता है।

#### 4.3 आधिकासीन साहित्य और आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

आधिकासीन साहित्य आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के अध्ययन का दृष्टिकोण रहा है। इस बात के साहित्यिक अध्ययन ने द्विवेदी जी को मंदी दिला दी है। वस्तुतः यह पान्तिनिकेन की देन है। द्विवेदीजी को हिन्दू धर्म का आग्रह आधिकासीन साहित्य से प्राप्त हुआ है। आधिकासीन साहित्य का अध्ययन करते-करते द्विवेदीजी अपभ्रंश भाषाओं की रचनाओं का अध्ययन भी करते-करते वे सम्बन्ध में उनका अध्ययन आधिकासीन साहित्य की दृष्टि से ही प्रस्तुत है। अपभ्रंश की परम्परा द्वितीय में बनाने हैं। अपभ्रंश के सम्बन्ध में कुछ कहने से पूर्व द्विवेदीजी की मान्यताएँ ही मिलती हैं। वे हिन्दू

“समग्र भारतीय साहित्य में हिन्दी ही एकमात्र ऐसी भाषा है जिसमें बायो की रुढ़िप्रियता, कर्मनिष्ठा के साथ-ही-साथ पूर्वी भाषों की भावप्रवणता, विद्रोही वृत्ति और प्रेम-निष्ठा का मणि-वाचन योज हुआ है। इस बात को ठीक-ठीक से समझ पाने के कारण ही केवल ऊपरी बातों को देखने वाले कभी इस भाव को मुसलमानी प्रभाव कह देते हैं। कभी-कभी विचारवान पण्डित भी ऐसी ऊटपटांग बातें कह जाते हैं जो मही कही जानी चाहिए थी।”<sup>37</sup>

नाम न लेते हुए भी आचार्य शुक्ल को लक्ष्य में रखते हुए ये पंक्तियाँ लिखी गई हैं, यह बात स्पष्ट हो जाती है। ये कथन ऐसे हैं, जिनमें ऐतिहासिक चिन्तन है और तथ्यों को परखने तथा देखने का अपना दृष्टिकोण है। द्विवेदीजी की वीर-गाथाकालीन—आदिकालीन कह लीजिए—माग्यताओं पर आचार्य शुक्ल की माग्यताओं के सबंध में ही डॉ॰ रामबिलास शर्मा ने विस्तार से विचार किया है।<sup>38</sup> काल विभाजन के सबंध में द्विवेदीजी के इतिहास-लेखन पर टिप्पणी करते हुए डॉ॰ रामबिलास शर्मा लिखते हैं—

“जो सौध शुक्लजी को विवेकपूर्ण न मानते हों, वे कृपया द्विवेदीजी के इतिहास का ढाँचा और विषयवस्तु देखें और इस बात पर विचार करें कि द्विवेदीजी जैसे विद्वान ने शुक्लजी की ही व्यवस्था स्वीकार की है या नहीं। आदिकाल से लेकर छायावाद तक द्विवेदीजी ने उन्हीं धाराओं के हिमायत से इतिहास लिखा है, जिनका विवेचन शुक्लजी ने किया था। एक अन्तर है। द्विवेदीजी ने आदिकाल की तरह आधुनिक काल नाम भी रखा है लेकिन मध्यकाल नाम छोड़ दिया है। यदि है और आधुनिक है तो मध्य भी होना चाहिए। उसे छोड़ने का कोई संगत कारण नहीं दिखाई देता। इसके सिवा और युगों में जहाँ द्विवेदीजी ने उन्हीं साहित्यिक धाराओं और प्रवृत्तियों को मुख्य माना है जिनकी चर्चा शुक्लजी ने की थी, वहाँ आदिकाल की मुख्य धारा उन्होंने स्पष्ट नहीं की। जैसे मध्यकाल में—यह नाम न लेते हुए भी—उन्होंने भक्ति और रीतिवाधों की चर्चा की है, वैसे आदिकाल के सम्बन्ध में ऐसा कोई सीपक नहीं दिया।”<sup>39</sup>

यहाँ पर मैं एक बात स्पष्टतापूर्वक कहना चाहता हूँ, आचार्य शुक्ल ने अपना इतिहास लेखन अतनी दृढ़ता के साथ व्यवस्थित रूप देते हुए लिखा है, उतनी दृढ़ता के साथ और व्यवस्थित रूप देते हुए द्विवेदीजी ने नहीं लिखा है। आदिकालीन साहित्य का अध्ययन उन्होंने निरतार से किया है और इस अध्ययन में भी द्विवेदीजी का ध्यान लक्ष्यारवान पर ही अधिक रहा है। शान्तिनिवेदन के मातावरण ने द्विवेदीजी को आदिकालीन साहित्य तथा नव साहित्य की ओर आकृष्ट किया

है। रभी-इलाख टाकुर के नाच-गाय शनिमोहन सेन, मुनि दिन गिरसीजी के गायत्री के कारण कबीर संग साहित्य, गिद्ध और नाच साहित्य तथा कबीर साहित्य की ओर उमड़ा ध्यान गया है। इन अध्ययन की ओर प्रवृत्त होने पर द्विवेदीजी के व्यक्तिगत में गृजनारमक आवेग अधिक था। चानिनिर्देन ने जो शोध-कार्य करने के लिए बिना किया। 'प्राचीन भारत के ब्रह्ममन्त्र-विन्द-शोध-कार्य' है। इसी शोध-कार्य का गृजनारमक रूप 'ब्रह्ममन्त्र की व्याख्या' है। मूल में ग तो इतिहास लिखने की इच्छा रही और न समीक्षा की। व्याख्या में द्विवेदीजी को समीक्षामेहन और इतिहास-लेखन की ओर मोटा है। इन निष्कर्षों में गृजनारमक आवेग ही अधिक है। ऐसी स्थिति में द्विवेदीजी की शोध-कार्य व्यवस्थित नहीं हो गया है और न साहित्य-मेहनत व्यवस्थित हुआ है। इसी बात का यह कि द्विवेदीजी ने आदिवासीन हिन्दी साहित्य का अध्ययन मात्र परिश्रम में किया। यही यही अपभ्रंश और हिन्दी की निर्माणवासीन स्थिति की गहराई से पहचान। उनकी यह पहचान आदिवासीन साहित्य की विषय-वस्तु के विरसेपण के कारण कही है। जैसे आचार्य 'रामचन्द्र शुक्ल तथ्यानुबन्ध' में अधिक प्रवृत्त नहीं हुए वैसे ही द्विवेदीजी भी अपना ध्यान तथ्यानुबन्ध में अधिक नहीं रखते। उदाहरण के लिए पृथ्वीराजरासो के संबंध में उनके अध्ययन को देखें। पृथ्वीराजरासो की विषय-वस्तु का [काशी नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी द्वारा प्रकाशित संस्करण की विषय-वस्तु का] जिनकी गहराई से अध्ययन किया, उतना वे उसकी प्रामाणिकता का अध्ययन नहीं करते। हस्तलिखित प्रतियों की छानबीन द्विवेदीजी ने कही की है? 'संक्षिप्त पृथ्वीराजरासो'—का उनका सम्पादन है किन्तु वह उक्त सभा के बहुसं संस्करण के आधार पर किया हुआ है। तथ्यानुबन्ध के रूप में निर्णय कम और तथ्याध्ययन के रूप में निर्णय देते हैं। रासो के संबंध में लिखा है—

“पृथ्वीराज का दरबारी कवि चन्द बलद्विय (चन्दवरदाई) हिन्दी भाषा का आदि कवि माना जाता है। असल में यह अपभ्रंश का अन्तिम कवि अधिक है और हिन्दी का आदि कवि कम। क्योंकि उसका काव्य अब जिस रूप में पाया जाता है वह रूप मौलिक नहीं है। इस सच में इतनी प्रक्षिप्त भावों आ धुनी कि ओझाजी जैसे ऐतिहासिक चरित्र इसे एकदम अप्रामाणिक और जाली प्रथ समझते हैं। हास में पुरातन प्रबन्ध संग्रह के प्रकाशन के बाद से यह बात निश्चित रूप से सिद्ध हो गई है कि चन्द का मूल काव्य बहुत-बहुत अपभ्रंश की प्रवृत्ति का था और आज यह जिस रूप में मिलता है वह उसका अत्यन्त विवृत रूप है।”<sup>80</sup>

द्विवेदीजी का यह बयान तथ्याध्ययन के रूप में ही है। तथ्यानुबन्ध में वे

अधिक प्रवृत्त नहीं हुए। आदिकालीन सामग्री का जितना गहन अध्ययन द्विवेदीजी ने किया है, उतना शुक्लजी ने नहीं किया। जो कुछ शुक्लजी ने लिखा है, वह इतिहास ग्रन्थ में ही है। आदिकालीन साहित्य के किसी कवि पर उनकी स्वतंत्र पुस्तक नहीं है। द्विवेदीजी ने तो इस विषय पर पुस्तकें लिखी हैं। पुस्तकें भी सामान्य नहीं—शोधपरक पुस्तकें हैं। फिर भी वे आदिकालीन साहित्य का नामकरण नहीं कर पाए। कारण यह है कि आदिकालीन साहित्य का सर्वेक्षण तो वे कर लेते हैं, सर्वेक्षण के साथ-साथ विश्लेषण भी वे उत्तम रीति से करते हैं किन्तु अपनी अधीत सामग्री को व्यवस्थित तथा वैज्ञानिक रूप में नहीं दे सके हैं। शोधपूर्ण सामग्री पर द्विवेदीजी सांस्कृतिक टिप्पणियाँ उत्तम लिखते हैं। इस मामले में उनका चिन्तन मौलिक है। उनका ऐतिहासिक चिन्तन काल की रेखाओं में बैठता नहीं। शुक्लजी अपने ऐतिहासिक-चिन्तन में द्विवेदीजी से अधिक वैज्ञानिक हैं। द्विवेदीजी की भाव प्रवणता शुक्लजी में नहीं है। शुक्लजी ने देला विद्यापति की रचनाएँ बीरगाथात्मक नहीं हैं—सुरम्भ उसे छुटकल खाते में डाल दिया। शुक्लजी जितने निर्णयात्मक रूप में अपने कथनों को प्रस्तुत करते हैं, उतने द्विवेदीजी नहीं करते। सर्वोप में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदीजी का महत्व इन बातों में है कि उन्होंने आदिकालीन साहित्य की रचनाओं का आन्तरिक और व्यापक अध्ययन प्रस्तुत किया। यही नहीं, इस आधार पर अपने में एक नई ऐतिहासिक दृष्टि विकसित की जितने उनके ऐतिहासिक चिन्तन को सार्वभौमिक रूप दिया।

#### 4.4 आचार्य शुक्ल की परम्परा

आचार्य शुक्ल की परम्परा को स्पष्ट करना आवश्यक है। कारण यह है कि द्विवेदीजी की परम्परा दूसरी है—अतः प्रथम परम्परा का प्रश्न रह जाता है। इसकी बात तो स्पष्ट है और जिसे डा० नाथवरमिह ने भी स्वीकार किया है कि दूसरी परम्परा कबीर की है और प्रथम परम्परा तुलसी की है। स्पष्ट रूप से लिखा भी है—

“शुक्लजी के लोकधर्म के प्रतीक तुलसीदास हैं, द्विवेदीजी के कबीर। भक्ति के स्तर पर बहुत कुछ समान, व्यवहार के स्तर पर एकदम विपक्ष। यों स्वयं तुलसी कबीर का बिना नाम लिये स्पष्ट विरोध करते हैं और शुक्लजी की इसमें सहमति है। द्विवेदीजी इन बातों में तुलसीदास से भी असहमत हैं और शुक्लजी से भी। क्या यह विरोध भी परम्परा में शामिल है? यदि हाँ तो फिर विकास है या ह्रास ?”<sup>41</sup>

और भी लिखा है—



“जो भीय यह मानने है कि द्विवेदीजी पुस्तकों की वास्तविकता  
मन नहीं कर सकें, वे यह भी मानने हैं कि उनकी सम्माननीयता  
के कारण ऐसा न हो सके। द्विवेदीजी की परम्परा के अनुसार  
और सम्भव के आनी पुस्तकालय के दरबार कनिष्ठी १०  
उपलब्धी है।” २३

आचार्य शुक्ल की परम्परा को द्विवेदी जी ने बताया कर रहा था है।  
तब ही आचार्य ने मुझे कोई आध नहीं दिखाई देना। मैं यह पता चला कि  
आचार्य शुक्ल की परम्परा को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में पढ़ना चाहिए।  
अखिरकी की टकराव में आचार्य-आचार्य परम्पराओं को प्रभावित करना ठीक नहीं  
है। गणनाई यह है कि डॉ० रामधन शुक्ल को मध्य में रखकर डॉ० नारायण  
सिंह यह सब विनियोजित है, ऐसा प्रतीत होता है। डॉ० रामधन शुक्ल की पुस्तकों  
की विरासत को ध्यान में रखा है। ऐसा उन्होंने किया है—

“निश्चय ही पुस्तकालय को इस कनिष्ठी विरासत की उपाय प्र-  
कारी होनी चाहिए और तत्परता से उसकी रक्षा होनी चाहिए।” २४

डॉ० रामधन शुक्ल ने दोनों अखिरकी की पुस्तकालय में दोनों  
की पुस्तकालय के अन्तर्गत की भी है। आचार्य द्विवेदीजी के बचनों में जो विरोधा-  
भास मिलता है, उसे डॉ० रामधन शुक्ल ने उदाहरण देते हुए स्पष्ट किया है  
“बहुत विस्तार में न जाते हुए संक्षेप में यह कहना चाहता हूँ कि आचार्य द्विवेदी-  
जी ने अपना काम सहज रूप में जारी रखा था पुस्तकालय का विरोध करना सभ्य  
नहीं था—इस बात का निर्णय करना चाहिए।

#### ४.५. पुस्तकालय की परम्परा

आचार्य शुक्ल की परम्परा—पुस्तकालय की परम्परा है। इस तथ्य का उल्लेख  
कर ही हो गया है। इस सम्बन्ध में आगे विस्तार में विचार करना है। वीरगाथा  
काल के सदर्भ में और आचार्य द्विवेदीजी के विचार करना है। वीरगाथा  
यहाँ इतना ही कहना अभिप्रेत है कि पुस्तकालय की परम्परा का उपयोग आचार्य  
शुक्ल ने अपने लेखन में प्राप्त सर्वत्र किया है। वीरगाथाकाल की रचनाओं का  
अध्ययन करने में या सन्त साहित्य के अध्ययन में भी पुस्तकालय प्रचलन रूप में  
विद्यमान रहे हैं। हम पुस्तकालय की परम्परा पर, शुक्लजी की रचनाओं पर  
विचार न कर केवल वीरगाथाकालीन तथा सन्त साहित्य के सदर्भ में ही विचार  
करें तो इस तरह से विचार करना ‘वीरगाथाकालीन’ सम्बन्धी है—

अपने कलम में सुकनजी ने आदिकालीन सामग्री पर विचार करते समय—  
मिथुनधुनों की नामावली की 10 पुस्तकी का उल्लेख करते हुए - सब को खाते  
से बाट दिया। बाटने के आधार दिये। आचार्य सुकन लोक साहित्य के अध्ययन में  
प्रवृत्त नहीं हुए। रहस्यवाद, गूढ़ साधना, एवं नाथ योगियों के साहित्य को सुकन-  
जी ने बहुत महत्व नहीं दिया। अपभ्रंश साहित्य की प्रवृत्तियों को हिन्दी साहित्य  
की प्रवृत्तियों से जोड़ने का प्रयास जैने द्विवेदीजी करते हैं, वह प्रयास भी सुकनजी  
ने नहीं किया। द्विवेदीजी तो मानते हैं—

“आधुनिक युग के आरम्भ होने के पहले हिन्दी कविता के प्रधानतः  
छ भग थे—हिमस कवियों की धीरगाथाएँ, निर्गुणिया सन्तो की  
वाणियाँ, कृष्णभक्ति या रागानुगा भक्तिमार्ग के गाथकों के पद, राम-  
भक्ति या वैष्णो भक्तिमार्ग के उपामकों की कविताएँ, सूफी साधना से  
पुष्ट मुसलमान कवियों के तथा ऐतिहासिक हिन्दू कवियों के रोमांस  
और रीतिकान्ध। हम इन छहों धाराओं की आलोचना अगर अलग-  
अलग करें तो देखेंगे कि ये छहों धाराएँ अपभ्रंश कविता का स्वाभा-  
विक विकास हैं।” 45

आचार्य द्विवेदीजी ‘हिन्दी साहित्य के इतिहास’ को सृजक विकास रूप में  
प्रस्तुत करना चाहते हैं। अपभ्रंश भाषा—देशी भाषा—हिन्दी भाषा के विकास  
को वे इसी रूप में परखते भी हैं। उनकी विवेचना का मूल आधार, अपभ्रंश  
साहित्य और आदिकालीन साहित्य है। प्रश्न है आचार्य सुकन के इतिहास में इन  
प्रश्नों पर विचार हुआ है या नहीं? और हुआ है तो किस रूप में?

सुकनजी की परम्परा को समझने के लिए भक्तिकालीन मान्यताओं को केन्द्र  
में रखकर धीरगाथाकालीन सामग्री की पीछे लौटकर देखना चाहिए। ठीक  
इसी तरह आचार्य हुजारीप्रसाद द्विवेदीजी की परम्परा को स्पष्ट करने के लिए  
अपभ्रंश-साहित्य और आदिकालीन साहित्य को केन्द्र में रखकर बाद के  
साहित्य पर विचार करना चाहिए। आचार्य सुकन का लेखन बिद्रोही स्वरूप का  
नहीं है। ज्ञान की स्पष्टता उनमें अधिक है। अपनी बात को वे बड़ी सफाई और  
साधन के साथ कहना मूल जानते हैं। और बड़ी बात यह है कि विचारों की  
स्पष्टता के लिए वे अपने कथनों को दोहराते रहते हैं। दोहराने को पुनः पुनः  
कहने वाली प्रवृत्ति का दोष न मानकर विचारों की दृढ़ता समझना चाहिए।  
ये के रूप में है जो बात टीक नहीं मगी—बड़ी सफाई  
नहीं आये। कारण भी दे देंगे। इस तरह साफ साफ कहने  
कारण वे औरों को घारी पड़ते हैं। आचार्य सुकन का लेखन  
ही है। द्विवेदीजी की रचनाओं को पढ़कर आचार्य सुकन ने  
मे पढ़कर मिला है। एक







अभिरूचि की ओर जाना ही है। यह ध्यान रहे कि सच्चा समीक्षक वही होता है जिसकी अपनी कोई साहित्यिक अभिरूचि होती है। समीक्षक का कार्य साहित्यिक अभिरूचि को विकसित करना है। जो समीक्षक इस कार्य का निर्वाह अपनी समीक्षाओं में नहीं कर पाता, उसकी समीक्षाओं में अपेक्षित बल भी नहीं होता। समीक्षक यदि अपनी समीक्षाओं में सटस्य रहता है उसका प्रभाव पाठकों या श्रोताओं पर नहीं पड़ता। समीक्षक को इस बातें कुछ सीमा तक पटापर होना पड़ता है य जिससे वह गलत समझना है, उसका विरोध करना पड़ता है। समीक्षाओं में बल निष्ठा और विश्वास से आता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की समीक्षा में समीक्षक के गुण मिलते हैं। शुक्लजी की साहित्यिक अभिरूचि भक्तिबाल के प्रधान कवियों के आधार पर बनी है। शुक्लजी के वाक्य प्रमाणों, समीक्षा के प्रतिमानों तथा भूतार्थन के प्रमाणों पर भक्ति साहित्य की छाप है। और फिर शुक्लजी ने भक्ति साहित्य पर जो भी लिखा वह बल बनकर नहीं भिँसा है। जो कुछ भिँसा है वह समीक्षक के रूप में है, इतिहासकार के रूप में है और निबन्धकार के रूप में है और इस तरह इन रूपों में उनका लेखन इनका प्रसर हो गया है कि हम उन्हें आचार्य कहने लगते हैं। शुक्लजी ने भक्ति-साहित्य की साहित्यिक गरिमा और दीप्ति प्रदान की। शुक्लजी की साहित्यिक अभिरूचि में सौन्दर्य बोध भी सौजना हो तो भक्ति साहित्य को ही आधार बनाना होना।

### 5.3 भक्त कवि

शुक्लजी के समीक्षक रूप पर विचार करते समय प्रथम अवलोकनीय तथ्य यह है कि उन्होंने साहित्यिक कृतियों में सीधा मातास्कार किया है। साहित्य का अध्ययन करते करते जिस कवि विशेष पर उनकी दृष्टि स्थिर हो गई, वह कवि तुलसी है। उनकी समीक्षाओं में 'तुलसी' समीक्षा के प्रतिमान के रूप में काम करता दिखलाई देता है। शुक्लजी मुरदाम के सम्मुख में लिखते समय तुलसी को भूलते नहीं है। गोस्वामी तुलसीदास पर उनके द्वारा लिखी हुई पुस्तक छोटी है जबकि जायसी पर उन्होंने अधिक लिखा है और यम में लिखा है किन्तु फिर भी खर लेखन में 'तुलसी' उनके भक्तिरूप में रहे हैं। हम तो यह अनुभव करते हैं कि तुलसी के समस्त लेखन में जैसे राय केन्द्र में रहे हैं, ठीक उसी तरह शुक्लजी के समस्त लेखन में 'तुलसी' केन्द्र में रहे हैं। इस तरह तुलसी को प्रतिमान मान लेने में उनकी समीक्षा प्रबल भी हुई और कुछ हद तक निर्वल भी।

### 5.4 तुलसीदास

समीक्षारमक पुस्तकों में शुक्लजी की एक ही पुस्तक उनके जीवनकाल में प्रकाशित हुई है और वह है—'गोस्वामी तुलसीदास'। इस पुस्तक के संशोधित

संस्करण के वक्तव्य में शुक्लजी लिखते हैं—

“इस पुस्तक के प्रथम संस्करण में गोस्वामीजी का जीवनचरित भी गौण रूप में सम्मिलित था। पर जीवन वृत्त संग्रह इस पुस्तक का उद्देश्य न होने के कारण इस संस्करण से ‘जीवन खंड’ निकाल दिया गया है। अब पुस्तक अपने विशुद्ध आत्मोन्नतात्मक रूप में पाठकों के सामने रखी जाती है।

इन पंक्तिओं में शुक्लजी के इस कथन पर ध्यान देना चाहिए—‘विशुद्ध आलोचनात्मक’ शुक्लजी की और कोई पुस्तक विशुद्ध आत्मोन्नतात्मक नहीं है। सूरदास तथा जायसी पर उनकी जो पुस्तकें प्रकाशित हैं, उन्हें हम विशुद्ध आत्मोन्नतात्मक पुस्तक नहीं कह सकते। बात यह है कि स्वतंत्र कवियों पर उनकी तीन पुस्तकें प्रकाशित हैं और वे कवि तुलसी, सूर तथा जायसी हैं। ये तीनों ही भक्ति-काल के कवि हैं। मर्हीर छूट गये हैं। इन तीनों कवियों की समीक्षाओं पर विचार करें तो शुक्लजी के समीक्षक व्यक्तित्व का उद्घाटन हो सकता है। बात यह है कि हम इस बात की सोच करें कि कवि तुलसी, शुक्लजी की समीक्षाओं में प्रतिभाग के रूप में किस तरह कार्य करते रहे हैं? इस प्रकार तुलनात्मक रूप में विचार करने में—अन्य कवियों की समीक्षाओं के साथ ही हम शुक्लजी के विचारों को जान भी सकेंगे

सूरदास तथा जायसी दोनों कवियों पर शुक्लजी ने तुलसी की अपेक्षा अधिक श्रम किया है। उनका यह श्रम उनकी सूरदास [आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा सम्पादित] पुस्तक तथा जायसी प्रभावली की भूमिका को देखने से सहज ही में ज्ञात हो जाएगा। जिस कवि को शुक्ल जी चाहते रहे हैं, उस पर उन्होंने श्रम नहीं किया। उसे हम श्रम कहें या कवि का सहज साक्षात्कार करें, यह प्रश्न उपस्थित होगा। तुलसी शुक्लजी के व्यक्तित्व के—शुक्लजी के साहित्यिक व्यक्तित्व का कहिए—इसने सहज भग हो गए हैं कि शुक्लजी को तुलसी के लिए विशेष श्रम की आवश्यकता ही नहीं रही। उनकी ‘गोस्वामी तुलसी-दास’ पुस्तक पढ़ जाए तो यह बात स्पष्ट हो जाएगी। शुक्लजी की सहज चलती सीली इस पुस्तक में मिलेगी। इनकी सहज-सीली में उनकी दूसरी पुस्तकें नहीं हैं। सामान्य रूप में शुक्लजी का लेखन बीड़ित होता है। उनकी पुस्तकों को मर्हीर माना जाता है। ‘गोस्वामी तुलसीदास’ पुस्तक मर्हीर नहीं है। इस पुस्तक में वे सीधे बातों में आते हैं और तुलसी के प्रति उनका जो मार्हात्मिक विचार है, उसे वे सहज रूप में प्रकट करते हैं। जो कवि उनकी साहित्य मर्हीर का प्रतिमान रहा है, उसके सम्बन्ध में लिखने समय वे बहुत सहज हो गये हैं।

## 5.3 जायसी

तुलसी के बाद हमें सूरदास पर विचार करना चाहिए किन्तु सूरदास पर उनका लेखन [शुक्लजी की अपनी दृष्टि में ही] अपूर्ण है। इसलिए हमें जायसी पर पहले विचार करना चाहिए। जायसी पर उनकी भूमिका [जायसी प्रभावली की भूमिका] पूर्ण है। उक्त ग्रंथ उनके जीवनकाल में छपा भी है और उन्होंने उक्त ग्रंथ के दूसरे संस्करण को ठीक कर छपाया है। जायसी पर कुछ कहने से पूर्व इस तथ्य की ओर ध्यान दिलाना आवश्यक समझता हूँ कि शुक्लजी ने जिन तीन प्रधान कवियों पर अलग-अलग लिखा है, उनके लिखने में पूर्व उन्होंने उन कवियों की प्रभावलियों का सम्पादन भी किया है। काशी नामरी प्रचारिणी मभा की ओर 'तुलसी प्रभावली' का सम्पादन हुआ है। इसके सम्पादक मण्डल में भगवानदीन और ब्रज रत्नदास के साथ-साथ आचार्य शुक्ल भी थे। ठीक इसी तरह 'सूरदास' के सम्पादन के लिए भी उनसे कहा गया था। उसे वे पूरा नहीं कर पाए। फिर भी जमरगीत सार का सम्पादन उनका अपना है। पूरे सूरदास का सम्पादन बाद में आचार्य मदनमोहन मालवीय ने ही किया। जायसी प्रभावली का सम्पादन उनका अपना है। प्रभावलियों के सम्पादन से किसी समीक्षक का कवि विशेष से सीधा साक्षात्कार होगा है। इन माध्यम से समीक्षक रचनाओं के साथ समीक्षा की ओर प्रवृत्त होगा है। तुलसी प्रभावली के सम्पादन में शुक्लजी के साथ और लोग थे किन्तु जायसी प्रभावली का सम्पादन उनका अपना ही है। सम्पादन परिपूर्ण है और भूमिका भी पूरी है। शुक्लजी के समस्त लेखन में योजनाबद्ध लेखन यदि कोई परिपूर्ण रूप में है, तो वह जायसी प्रभावली ही है। इसके बाद हम उनके दूसरे प्रसिद्ध ग्रंथ 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' को स्थान दे सकते हैं। समीक्षा की दृष्टि से तो जायसी प्रभावली—(भूमिका) की प्रधान स्थान देना चाहिए। यहाँ 'देना चाहिए' कहते समय 'तुलसी' याद आ जाते हैं। जायसी की समीक्षा में शोध-रस भी है। डॉ० मनेन्द्र इस सम्बन्ध में लिखते हैं—

“क्या कुछ आलोचना अनुसंधान नहीं है? यह प्रश्न दूसरे ढंग से भी रखा जा सकता है: क्या उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान नहीं है? अथवा क्या उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी धरम परिणति में आलोचना से भिन्न ही रहता है? साहित्यशास्त्र का विद्यार्थी होने के नाते मेरे पास इसका एक ही उत्तर है और वह यह कि उत्तम आलोचना अनिवार्यतः उत्तम अनुसंधान भी है और उत्तम साहित्यिक अनुसंधान भी है और उत्तम साहित्यिक अनुसंधान अपनी धरम परिणति में आलोचना से अभिन्न हो जाता है। हिन्दी में जायसी प्रभावली की भूमिका उत्तम आलोचना का असंदिग्ध प्रमाण



है और साहित्यिक अनुसंधान का भी मैं उसे निश्चय ही अग्र्यन उल्लेख उदाहरण मानता हूँ। यहाँ तो तत्पाचार भी अत्यन्त पुष्ट है। हमारे विचार के लिए अवकाश कम है।<sup>67</sup>

श्री० गोमन्ट जायसी प्रभावली की भूमिका को उत्तम आलोचना और उत्तम अनुसंधान दोनों का आदर्श मान सकते हैं। प्रश्न यह है कि क्या 'गोस्वामी तुलसीदास' पुस्तक 'उत्तम आलोचना' नहीं है? शुक्लजी ने तो उसे विशुद्ध आलोचनात्मक रूप कहा है। हम अनुभव करते हैं कि 'गोस्वामी तुलसीदास' पुस्तक में अनुसंधान का स्वर गीत है। हम तो यह निर्णय देंगे कि समीक्षक के रूप में तुलसीदास पर लिखी हुई उनकी पुस्तक उत्तम है। जायसी पर उनकी समीक्षा में दोष-तत्त्व उभरा है। यह ठीक है कि इस दोष-तत्त्व के साथ-साथ आलोचना का उत्तम संयोग हो जाने के कारण जायसी की समीक्षा में तुलसी की अपेक्षा तेज़न गम्भीर हो गया है। तुलसी पर लिखते समय शुक्लजी जितने सहज हैं या रहे हैं, उतने सहज वे जायसी पर लिखते समय नहीं रहे। प्रश्न यह है कि जायसी की ओर वे क्यों आकृष्ट हुए? दो कारण हैं। एक तो यह कि तुलसी ने जिस भाषा में राम-चरितमानस लिखा, उसी भाषा में जायसी ने पद्मावत लिखा। भाषा समान है। दूसरा यह कि जिस शैली में (दोहा-चौपाई) रामचरितमानस का सृजन हुआ है, उसी शैली में पद्मावत का सृजन हुआ है, दोनों प्रबन्धकाव्य (तदनुसार महाकाव्य) हैं फिर बात यह है कि जायसी की रचना रामचरितमानस में पहले की है कवितुलसी के प्रतिमान शुक्लजी की जायसी में मिले। काव्यभाषा, काव्यरूप तथा शैली तीनों में साम्य दिखलाई दिया। ऐसा प्रतिमान उन्हें किसी दूसरे कवि में नहीं मिला। तुलसी के काव्य-प्रतिमानों का पारम्परिक विद्वांस दिखाने के लिए (तुलसीदास में तो वे उस प्रतिमान को परिपूर्ण मानते हैं) जायसी के अध्ययन की ओर वे आकृष्ट हुए उनका यह आकर्षण अनुसंधान के रूप में है। एक जिज्ञासु के रूप में है वस्तुतः तुलसी के काव्य-प्रतिमानों का अनुसंधान जायसी प्रभावली की भूमिका में है। शुक्लजी ने लिखा है—

“इसका (पद्मावत का) अध्ययन हिन्दी साहित्य की जानकारी के लिए बिल्कुल आवश्यक है, यह इसी से अनुमान किया जा सकता है कि इसी के द्वांचे पर 34 वर्ष पीछे गोस्वामी तुलसीदास ने अपने लोकप्रसिद्ध ग्रन्थ 'रामचरितमानस' की रचना की। वही अवधी भाषा और चौपाई का कर्म दोनों में है, जो आख्यान-काव्यों के लिए हिन्दी में समस्त पहले से चला आता रहा हो। कुछ शब्द ऐसे हैं जिनका प्रयोग जायसी और तुलसी को छोड़ और किसी कवि ने नहीं किया है। तुलसी की भाषा के स्वरूप को पूर्णतया समझने के लिए जायसी की भाषा का अध्ययन आवश्यक है।”<sup>68</sup>

मुसमी की महत्ता के उद्घाटन हेतु, जायसी का अध्ययन अनुसंधान के रूप में हुआ है।

## 5.6. सूरदास

सूरदास पर शुक्लजी का लेखन अपूर्ण है। अपूर्ण, इस अर्थ में कि शुक्लजी की अपनी दृष्टि में यह पूर्ण नहीं है। सूरदास पुस्तक उनके अपने जीवनकाल में छपी भी नहीं। नागरीप्रचारिणी सभा की ओर से 'सूरसागर' के सम्पादन का भार उनको सौंपा गया था। निम्ना है :—

एक बार काशी की नागरी प्रचारिणी सभा ने शुक्लजी के सूरसागर का सम्पादन करने का प्रस्ताव किया। उसे स्वीकार करके उन्होंने काम प्रारम्भ भी कर दिया। लेकिन तीन-चार वर्ष बाद जब सभा ने जस्टी मचाई तब यह कहकर कि सूरसागर धीमे विलुप्त भ्रष्ट को वे 1940 के पहले में पूरा कर सकेंगे उन्होंने यह काम 1935 में सभा को सौटा दिया। सभा ने रत्नाकरजी और मजमेरीजी से उसे बाद में पूरा करवाया। इसके बाद शुक्लजी ने अपने काम की प्रचुर टीका-टिप्पणी और विस्तृत भूमिका के साथ सूरसागर का सम्पादन करके स्वतंत्र संस्करण में प्रकाशित करने का निश्चय किया। तदनुसार 140 पृष्ठ भूमिका और 160 पदों की टिप्पणी छोड़कर 1941 में वे स्वयं सिपादे।”<sup>29</sup>

ये पणितया श्री चन्द्रसेन शुक्ल ने अपनी पुस्तक 'रामचन्द्र शुक्ल' में लिखी है। भ्रमरगीतसार की भूमिका संवत् 1982 ई० की लिखी हुई है। भ्रमरगीतसार के अन्तर्गत में शुक्लजी ने लिखा है :—

“मैंने सन् 1920 में भ्रमरगीत के अन्त्ये पद चुनकर इकट्ठे किये और उन्हें प्रकाशित करने का आयोजन किया, पर कई कारणों से उस समय पुस्तक प्रकाशित न हो सकी। छपे फार्म कई बरसों तक पड़े रहे। इनने दिनों की छेड़ भाज 'भ्रमरगीतसार' सहृदय समाज के सामने रखा जाता है।”<sup>30</sup>

भ्रमरगीत-सार की भूमिका आलोचनात्मक है। इस भूमिका को आचार्य विद्यानाथ प्रसाद मिश्र ने अपनी सम्पादित पुस्तक 'सूरदास' के अन्त में रखा है। वही हमका सीर्यक आलोचना है। उक्त सम्पादित पुस्तक के अन्य निबन्ध शोधपरक, ऐतिहासिक विकास को दिखलानेवाले और कुछ सीमा तक सैद्धान्तिक भी है। जायसी पर शुक्लजी ने अपना कार्य पूर्ण किया, वैसे सूरदास का कार्य पूर्ण नहीं है। 'सूरदास' पुस्तक के द्वितीय संस्करण के अंत में परिलिखित के अनर्गत शुक्लजी की सूरदास पर काम करने सम्बन्धी योजना प्रकाशित है। उस योजना में पाइंटस् फार

डिस्कशन (Points for discussion) के अंतर्गत प्रश्न से 10 पाइंट्स दिये गये हैं। अन्त में टिप्पणी भी है। इस योजना के अनुसार काम हुआ तो नहीं किन्तु सूरदास पर किन दृष्टियों से विचार करना चाहिए, यह बात स्पष्ट हो जाती है। उक्त परिशिष्ट में और भी टिप्पणियाँ हैं। इन सब को देख जाने से हम यह कह सकते हैं कि सूरदास की ओर शुक्लजी का ध्यान अनुसन्धाता के रूप में गया है। काव्य के रूप में उनकी आलोचना (भ्रमरगीत-सार की भूमिका) अलग है किन्तु उसकी लिखने के बाद भूमिका के अन्त में उन्होंने लिखा है —

“भ्रमरगीत की भूमिका के रूप में ही यहाँ सूर के सम्बन्ध में कुछ विचार संक्षेप में प्रकट किये गए हैं। आशा है, विस्तृत आलोचना का अवसर भी कभी मिलेगा।”<sup>61</sup>

सूरदास के साथ ऐसा क्यों हुआ ? जायसी के साथ ऐसा क्यों नहीं हुआ ? इस पर हमें विचार करना चाहिए। जायसी पर योजनानुसार धर्मपूर्ण किया, सूरदास के प्रति जाह्नकर भी धर्म पूर्ण नहीं हुआ और गोस्वामी तुलसीदास के लिए उन्होंने ऐसा श्रम नहीं किया न ऐसी कोई योजना बनाई।

### 5.7. तुलसी - प्रतिमान के रूप में

यह पहले ही कहा जा चुका है कि शुक्लजी की साहित्यिक अभिरुचि का आधार तुलसी है। जायसी तथा सूरदास पर काम करते समय शुक्लजी तुलसी को भूले नहीं हैं। तुलसी उनके मानस में हैं। तुलसी पर उन्होंने स्वतन्त्र रूप से श्रम न किया हो किन्तु जायसी और सूरदास पर काम करते समय तुलसी का उन्होंने आवश्यकानुसार उल्लेख किया है। सूरदास की बीली तुलसी में मिल जाती है और इसी तरह जायसी की भी। किन्तु तुलसी ने रामकथा को जितनी शैलियों में अभिव्यक्त किया है, उतनी शैलियाँ न सूरदास में मिलती हैं न जायसी में। शुक्ल जी ने अनुभव लिया कि तुलसी को ठीक तरह से पहचानने के लिए जायसी और सूरदास का अध्ययन आवश्यक है। जायसी के आधार पर वे पूर्वपरम्परा को स्पष्ट करते हैं—भाषा (अवधी), शैली (दोहा-चौपाई) तथा काव्यरूप (महाकाव्य—प्रबन्ध काव्य कहिए)। एक हद तक काव्य का बाह्य विधान [सृजनात्मक स्वरूप] जायसी की रचनाओं में [तुलसी के मानस से मिलाएँ तो] मिलता है। ठीक प्राति-रिक्त विधान पर विचार करें—भक्ति पर विचार करने की बात कहिए—तो सूरदास में ये विशेषता जायसी की अपेक्षा अधिक है। सूरदास पर विचार करते समय ध्यान भक्ति की ओर जाता है—भक्ति ने स्वरूप को पहचानने का प्रयत्न होता है। ठीक इसी तरह जायसी पर विचार करते समय ध्यान भाषा-शैली काव्य रूप की ओर जाता है। शुक्लजी को तुलसीदास के काव्य-प्रतिमान दोनों में ही

अलग-अलग स्तरों पर मिलते हैं। दोनों को एक साथ [उत्तम समीक्षा के रूप में] वे तुलना में ही अनुभव करते हैं।

## 58. इतिहास : समीक्षा घट्य के रूप में

समीक्षक के रूप में हमें आचार्य शुक्ल के 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'— पुस्तक पर विचार करना चाहिए। कारण यह है कि भविष्य का के तीन प्रधान कवियों को छोड़कर अन्य कवियों की समीक्षाएँ इतिहास-ग्रंथ में ही मिलती हैं। गद्य की समीक्षाएँ भी इतिहास में ही हैं। उक्त ग्रंथ में इतिहास तत्त्व अधिक है या समीक्षा के तत्त्व अधिक हैं—इन सब तथ्यों पर विचार करना चाहें और उनका विवेचन तथा विश्लेषण करें तो हमारा निष्कर्ष प्रायः यह होगा कि उक्त ग्रंथ में समीक्षक के तत्त्व सबसे प्रबल हैं। आज उनके इतिहास को गकारा जाना है, तो उनका कारण 'घोष-पक्ष' अधिक है। इधर कई तथ्य प्रकाश में आए हैं, जिनके कारण इतिहास को अब पुराना माना जाने लगा है। सब तो यह है कि शुक्लजी ने स्वयं 'घोष' की अधिक चिन्ता भी नहीं की है? नागरीप्रचारिणी मण्डल में लोज रिपोर्टों के रूप में जो सामग्री एकत्रित हो गई थी, उसी को उन्होंने अपने इतिहास का आधार बनाया है। फिर मिथदन्धुओं की सामग्री का उन्होंने पुराना-पुरा उपयोग किया है। निर्वासित मरौज से भी उन्होंने बहुत से तथ्य (विशेष रूप में रचनाओं के नाम समुच्चय आदि) स्वीकार कर लिए हैं। घोष की दृष्टि से तथ्यों पर उन्होंने पुनर्विचार बहुत कम किया है। हम तो यह कह सकते हैं कि घोष-कार्य जितना मिथदन्धुओं ने किया, उतना शुक्ल जी ने नहीं किया। घोष की दृष्टि से शुक्लजी मिथदन्धुओं से बहुत भागे नहीं हैं। किन्तु समीक्षा की दृष्टि से विचार करें, तो मिथदन्धुओं से वे बहुत आगे हैं। उनके इतिहास-ग्रंथ में समीक्षक का तथ्य सबसे अधिक है। हम यों भी कह सकते हैं कि शुक्लजी के इतिहास का आधार साहित्य समीक्षा है। शुक्लजी ने 'साहित्यिक रचनाओं' की पहचान बढ़ाई है और इस पहचान का आधार 'साहित्य-समीक्षा' है। 'वीरगाथा काल', 'भक्तिकाल' तथा 'सैनिकाल' का नामकरण उनका अपना है। इस प्रकार के नामकरण से साहित्यिक प्रवृत्तियों को प्रमाणित हो गई है। किसी विशेष कालखण्ड में उन्होंने जिन रचनाओं की साहित्य के अन्तर्गत रखा, उनकी प्रवृत्तियों को पहचान कर युग-विशेष की औपनिषद् प्रवृत्तियों का चयन किया और उक्त प्रवृत्तियों के आधार पर युग-विशेष का नामकरण किया। यहाँ इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि प्रवृत्ति की पहचान में 'साहित्य समीक्षा' प्रधान है। एक अर्थ में शुक्लजी का हिन्दी साहित्य का इतिहास—समीक्षा प्रधान ग्रंथ है। उक्त ग्रंथ का मूल्य समीक्षात्मक रूप में आज भी बारी है। उनके इतिहास का विरोध हो सकता है, घोष के कारण उनके द्वारा स्वीकृत तथ्यों को आज नकारा जा सकता है किन्तु उनकी समीक्षाओं का

भीतः आज भी सब स्वीकार करने है। श्रीमदाचार्यजी की रचनाओं का अत्यन्त निष्पीडन अब स्वीकृत नहीं है और शुक्लजी ने भी यह कहा कि वे सब कुछ सांसारिक मानते हैं। अन्धसाहित्यिक रचनाओं को लेकर ही उन्होंने विचार किया कि उन कालखण्ड की सामाजिक प्रवृत्तियों को पहचाना। यदि उस समय (जिसने सामने हमें सब कुछ शुक्लजी ने विचार किया) स्वीकृत होने है या मान लिया जाए तो उनके निर्णय को स्वीकार करना होगा। आजको विशेष यदि करना है, तो लोगों को लेकर ही विरोध कर सकते हैं। आज उनको पहचान ही बाट दीजिए, कोई भागति नहीं। किन्तु यदि एक बार मान लें स्वीकार कर लेते हैं, तो सब को आज तक उसको मान माननी पड़ेगी। अपनी समीक्षाओं में वे बड़े प्रयत्न हैं। आज भी किसी व्यक्ति पर विचार करते समय, हम यह देखना चाहते हैं कि जिस भी ने व्यक्ति-विरोध के सम्बन्ध में क्या कहा है? ऐसा क्यों? कारण उसकी समीक्षा है। एक समीक्षा इस के रूप में 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' आज भी मरुतुम्ह है।

### 5.9. साहित्यिक इतिहास बनाम समीक्षा

साहित्यिक इतिहास मिलाया एक अर्थ में समीक्षात्मक इतिहास मिलाया है। कारण यह है कि साहित्य का इतिहास मिलान के लिए इतिहास तथा इतिहासों का बयान करना पड़ेगा। तदर्थ साहित्यिक विवेक के आधार पर इतिहासों की पहचान प्रस्तुत करनी पड़ेगी। इस पहचान के बाद ही साहित्य की परम्परा दिखनाई जा सकेगी। इस नाते साहित्यिक इतिहास समीक्षा प्रधान इतिहास हो ही जाना है। और यदि समीक्षा के प्रतिमानों में इतिहासकार का प्रयोजन, साहित्यिक अभिवृद्धि, साहित्य-निष्ठा आदि निहित रहते हैं। इन सब का संयोग हो सभी तो इतिहास ठीक होगा। ये वेलेक तथा आस्टिन बारेम इस सम्बन्ध में लिखते हैं—

“आलिबर एल्टन के विषय में जिनके छह खण्डों में लिखे गये सर्वे ऑफ इंग्लिश लिटरेचर में, जो पिछले कुछ वर्षों में इंग्लैंड के साहित्यिक इतिहास की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि है, बड़े दो ठूक इंग से यह स्वीकार किया गया है कि यह 'वस्तुतः एक समीक्षा है, एक आलोचना है' न कि इतिहास।”<sup>32</sup>

इस रूप में तो हम भी आचार्य शुक्ल के साहित्यिक इतिहास को समीक्षात्मक इतिहास कह सकते हैं। हिन्दी साहित्य की यह महत्वपूर्ण उपलब्धि है। आचार्य शुक्ल के बाद में जो इतिहास लिखे जाने के प्रयत्न हुए उनमें 'इतिहास तत्त्व को प्रधानता देने के प्रयत्न हुए हैं—इस प्रयत्न में यह अनुभव किया गया कि यह कार्य एक व्यक्ति द्वारा सम्भव नहीं है अतः सहयोगी योजना बनाकर काम करना ठीक हो सकता है। किन्तु इसके कारण इतिहास में तथ्यों को बटोर कर क्रम में तो रख

दिया गया किन्तु समीक्षा का वह रूप जो आचार्य शुक्ल के इतिहास में है, गायब हो गया। इतिहास और समीक्षा को अलगाने के प्रयत्न में न तो इतिहास के सिद्धांत की—साहित्येतिहास के सिद्धान्त की कहिए—रक्षा हो पाई और न समीक्षा ही हो सकी है। आचार्य शुक्ल का इतिहास इस तरह देखें तो अपने आपमें साहित्येतिहास का उत्तम आदर्श (Model) है।

## 5.10 हिन्दी समीक्षा का सत्य

31 अक्टूबर से 2 नवम्बर 1985 तक, हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल सगोष्ठी हुई। उक्त सगोष्ठी के एक सत्र का विषय 'हिन्दी समीक्षा का सत्य' रहा है। इस सगोष्ठी के अध्यक्ष डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी ने शुक्लोत्तर समीक्षा के प्रतिमानों पर विचार करते हुए आचार्य शुक्ल की समीक्षा में हिन्दी समीक्षा के सत्य की पहचान का प्रयत्न किया। डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी लिखते हैं—

“जिस चतुर्मुख भण्डार से दीप्त अम्लदुग्धि का प्रथम समीक्षक हिन्दी को आचार्य शुक्ल के रूप में मिला वैसा चतुर्मुख और सतुलित व्यक्तित्व पुन अब तक उद्भूत नहीं हुआ। दूसरे, छायावादी समीक्षा में शुक्ल-प्रतिमानों का सर्वत्र एकमात्र अकाट्य खण्डन नहीं हो पाया है। तीसरे, स्वयं आचार्य बाजपेयी उनकी 75वीं वर्ष-प्रमिथ पर वस्तुस्थिति देते हैं—‘हिन्दी अनुशोसन शुक्लजी के अभाव में सुस्पष्ट स्वरूप ग्रहण नहीं कर पाया और कुल मिलाकर एक विशृंखल वस्तु बन गया है।’<sup>68</sup>

आचार्य शुक्ल के काव्य-प्रतिमान में भक्ति-साहित्य की पीठिका को व्यक्त करने हुए निम्नपर्याप्त रूप में उन्होंने लिखा है—

“भक्ति को सौकम्य परक साधनों में चतुष्पाद और सर्वोपरि मानते हुए भी भक्ति की अवधारणा में वैष्णवाचार्यों से अलग हट जाते हैं और कहते हैं—‘धर्म की रम्यतम अनुभूति भक्ति है और ब्रह्म के संदेश का व्यक्त रूप धर्म है। यह भक्ति उनके अनुसार अन्तःकरण की सत्यतम प्राकृत वृत्ति है। इस प्रकार शुक्लजी का यह मौलिक प्रस्थान जिसका देहदण्ड जीवन में मानवता का चरितार्थता ही सब कुछ है—कैसे विवादास्पद हो सकता है? उसका सत्य कैसे मदप्रम हो सकता है? दूसरे उनकी समीक्षा का दूसरा पक्ष व्यावहारिक है—जिसके दो रूप हैं—एक भूतपूर्वनात्मक और दूसरे व्याख्यात्मक। भूतपूर्वनात्मक समीक्षा एजिण्ट होने के कारण विवादास्पद हो

गणती है परन्तु व्यावहारिक समीक्षा जो छन्द शक्ति और रचना को  
 तह में निहित सर्वनामक अनुभूति के साक्षात्कार पर निर्भर है—  
 मदा-सादा के लिए समीक्षाओं का मार्ग निर्देश करती रहेगी।" ३५  
 हिन्दी समीक्षा को जो सत्य आचार्य युक्त ने दिया, उसके कारण 'हिन्दी साहित्य  
 का इतिहास' भी अपने आप में अभूतपूर्व प्रमाणित हुआ है।

□ □ □

## 6. भक्ति आन्दोलन का सौंदर्यशास्त्र

**भक्ति साहित्य : सौन्दर्यशास्त्र का आधार**

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का भक्ति-साहित्य से सम्बन्धित विवेचन, विप्लेपण मूल्यांकन अपने आप में ऐतिहासिक होते हुए भी प्रासंगिक है। शुक्लजी के प्रतिमानों, समीक्षा के प्रतिमानों तथा मूल्यांकन के प्रतिमानों पर भक्ति-य की छाप है। शुक्लजी की साहित्यिक अभिरुचि का आधार भक्ति-साहित्य और फिर शुक्लजी ने भक्ति-साहित्य के सम्बन्ध में जो कुछ लिखा है, वह धनकर नहीं लिखा है। जो कुछ लिखा है, वह समीक्षक के रूप में है, इतिहास-रूप में है, निबन्धकार के रूप में है व इन सब रूपों में उनका लेखन इतना है कि हम उन्हें आचार्य कह सकते हैं। शुक्लजी ने भक्ति-साहित्य को साहित्य-परिभाषा और दीप्ति प्रदान की। शुक्लजी की साहित्यिक अभिरुचि में सौंदर्य-बोध की खोज करनी ही हो तो हमें भक्ति-साहित्य से सम्बन्धित उनके लेखन को आधार बनाना होगा। ऐसा प्रयास यहाँ पर कर रहा हूँ।



गुभाङ्ग ।' (अयोध्याकाण्ड 6/274) 'नील मरालि मभा मय सोषी । कर्तुं न दन-  
 तय स्वामि त्वसोषी ।' (अयोध्याकाण्ड 4/313)—इन परिचयों में राम को नील-  
 मिषाण कहा गया है। इस नील का अनुभव भवा नील करते हैं। इस प्रकार का  
 अनुभव शुक्लजी ने भविष्य-माहिर्य में दिया है। नील का बीड़क विवेक दुःख  
 भी ने दिया है। इस विवेक के अंगरेज ही शुक्लजी का मोन्दर्यकोय समझते हैं।

### 6.3 नील और नीलमय

शुक्लजी ने धृष्टा के नील विषय माने—नील, कला और साधन-सम्पत्ति  
 का तीनों में विषय की महत्ता बतलाने हुए शुक्लजी लिखते हैं—

"जन-साधारण के लिए नील का ही सबसे पहला ध्यान होता रहा  
 विक है, क्योंकि उसका सम्बन्ध मनुष्य-मात्र की सामान्य स्थिति-  
 से है, उसके अभाव में समाज या उस आधार की स्थिति ही नहीं  
 गायी जिसमें कलाओं की उपयोगिता या मनोहरता का प्रसार और  
 साधन-सम्पत्ति की प्रचुरता का विकरण और व्यवहार होता है।"<sup>58</sup>

नील को शुक्लजी धर्म के समकक्ष भाग लेते हैं। लिखा है—

"नील या धर्म में समाज की स्थिति, प्रतिभा से राजन, और साधन-  
 सम्पत्ति से नील-साधन और प्रतिभा-साधन दोनों की समावना है।"<sup>59</sup>

नील को शुक्लजी ने शक्ति तथा सौन्दर्य से जोड़ा है। ऊपर की पंक्तियों में नील  
 को धर्म के समकक्ष कहकर एक अर्थ में 'आचार, परमो धर्म' कह दिया है। इसी  
 नील की शक्ति से जोड़ते हुए शुक्लजी शास्त्र-धर्म की बात कहते हैं। शास्त्र-धर्म की  
 महत्ता साधित करते हुए वे लिखते हैं—

"जनता के सम्पूर्ण जीवन की स्पर्श करने वाला शास्त्र-धर्म है। शास्त्र धर्म  
 के इसी व्यापकत्व के कारण हमारे मुख्य अवतार राम और कृष्ण  
 सन्निध है। शास्त्र धर्म ऐकान्तिक नहीं है। उसका सम्बन्ध लोकलता से है  
 'कर्ममोदय' की योजना शास्त्र-जीवन में जितने रूप में सम्भव है, उतने  
 रूपों में और किसी जीवन में नहीं। शक्ति के साथ क्षमा, वैभव के साथ  
 विनय, पराक्रम के साथ रूप-माधुर्य, तेज के साथ कोमलता, सुखभोग  
 के साथ परदुःख कातरता, प्रताप के साथ कठिन धर्म-मय का अव-  
 सम्बन्ध इत्यादि कर्म-सौन्दर्य के इतने अधिक प्रकार के उत्कर्ष योग और  
 कहाँ घट सकते हैं? इसी से शास्त्र धर्म के सौन्दर्य में जो मधुर शाक-  
 र्ण है वह अधिक व्यापक, अधिक धर्म-स्पर्शी और अधिक स्पष्ट है।  
 मनुष्य की सम्पूर्ण रागात्मिका वृत्तियों को उत्कर्ष पर ले जाने और  
 विबुद्ध करने की सामर्थ्य उसमें है।"<sup>60</sup>

संक्षेप में शील के साथ धर्म, शील के साथ कर्म, शील के साथ शक्ति—इन सबका सौन्दर्य जुड़ा हुआ है :

#### 6.4 शील का मनोविज्ञान

गुप्तजी ने मनोविकारों से सम्बन्धित जो निबन्ध लिखे हैं, उनमें 'शील' को किसी मनोविकार की पहचान का आधार माना गया है। यह मैं स्पष्ट कह दूँ कि ये निबन्ध मनोविज्ञान से सम्बन्ध रखते हुए भी विद्युद्ध रूप से मनोवैज्ञानिक नहीं हैं। इन्हें चाहे तो 'समाज-मनोविज्ञान'—के निबन्ध कह सकते हैं। ऐसा कहने का कारण यह है कि 'मनोविकार'—के सामान्य स्वरूप का विवेचन गुप्तजी ने किया है। अचेतन मन का विश्लेषण गुप्तजी ने नहीं किया है। मनोविकारों के विवेचन में व्यक्ति-विशेष को ध्यान में नहीं रखा गया है। समाज के सदस्य में व्यक्ति को ध्यान में रखकर व्यक्ति के मनोविकारों का—चेतन स्तर के मनोविकारों का—विवेचन गुप्तजी करते हैं। और ऐसा करते समय मनोविकार की भाव का स्वरूप देते हुए अपना निबन्ध लिखते हैं। यँ कहिए कि मनोविकारों से सम्बन्धित निबन्ध 'भाव-वशा'—के निबन्ध हैं। मनुष्य-मान में किसी भाव विशेष की जो सत्ता विद्यमान रहती है, उसका उद्घाटन गुप्तजी करते हैं। और फिर ये भाव एक नहीं हैं। माना प्रकार के भावों से मनुष्य-मान का हृदय आन्दोलित रहता है। इन आन्दोलनों को पहचानने का प्रयत्न गुप्तजी ने किया है और इसे वैज्ञानिक रूप में ऐसे अभिव्यक्ति दी जिसे कि हम भाव-विशेष के मस्त्वरूप से परिचित हो जाते हैं। किसी भाव का अन्त-साक्षात्कार हो जाए तो हम उसके सौन्दर्य से भी परिचित हो जाते हैं। जहाँ-अहाँ ऐसे स्थल आए हैं, वहाँ-वहाँ गुप्तजी भावुक हो गए हैं। गुप्तजी ऐसे स्थलों को या प्रसंगों को 'मर्मस्पर्शी'—कहते हैं। ऐसा इसलिए कि हम प्रकार के प्रसंगों में मनुष्य-मान का हृदय डूबता-गहराता रहता है।

#### 6.5 शील भक्ति के सदस्य में

गुप्तजी ने 'भक्ति का विकास'—निबन्ध लिखा है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा सम्पादित पुस्तक 'सूरदास'—पुस्तक में यह संक्षेपित है। 78 पृष्ठों का निबन्ध है। भक्ति-आन्दोलन का विवेचन इसमें है। भक्ति के दार्शनिक पक्ष का, भक्ति के महत्त्व का तथा भक्ति के अलग-अलग रूपों का विवेचन गुप्तजी ने विस्तार से किया है। इस निबन्ध में 'शील' की व्याख्या, भक्ति के सदस्य में ही प्रस्तुत है। लिखा है—

"प्रसिद्ध मनोविज्ञान-वेत्ता शॉन्ड (Shand) ने अपनी पुस्तक 'शील का आधार' (Foundation of character) में यह अच्छी तरह सिद्ध कर दिया है कि शील का मूल स्थान भावात्मक हृदय है,

निरूपणात्मिका बुद्धि नहीं। व्यक्ति की व्यवहार-पद्धति जब प्रगतिस्थ हो जाती है तब सील कहलती है। जिस व्यवहार से दूसरे को किसी प्रकार की पीड़ा या कष्ट न पहुँचे, जिस व्यवहार से किसी की पीड़ा का कष्ट दूर हो, जिस व्यवहार से लोगों के सुख व सन्तोष में वृद्धि हो वह उत्तम सील या सुशीलता के अन्तर्गत माना जाता है। ऐसा व्यवहार जब तक व्यवहार करनेवाले को रुचिकर और आनन्दप्रद न होगा तब तक वह प्रकृतिस्थ नहीं कहा जा सकता। कोई बात रुचिकर या आनन्द-प्रद हृदय की होती है। भक्त हृदय को ही जगाता है। जगाने की पद्धति बहुत सीधी है। भक्त भगवान के पालक, रक्षक और रक्षक रूप को जीवन के ऐसे स्थलों के भीतर रखकर दिखाता है जहाँ उसका सौन्दर्य फूट पड़ता है। भगवान की अगस्त्य शक्ति और अपार सौन्दर्य में उनके अनन्त सील की ओ मधुघारा प्रवाहित होती है वह प्रकृति को मधुर कर देती है। जब तक इस मधुघारा का संचार नहीं होता तब तक प्रकृति की कटुता नहीं जाती।" 58

गीता की सम्यक् दृष्टि का समर्थन करते हुए तथा भक्ति की महत्ता ज्ञात कर ले हुए शुक्लजी लिखते हैं—

‘गीता में भगवान ने स्पष्ट कहा है कि किसी शुभ गुण का—चाहे वह सील हो या सौन्दर्य, चाहे शक्ति या पराक्रम हो, चाहे ज्ञान या बुद्धि—जहाँ पूर्ण उत्कर्ष दिखाई पड़े वहाँ मेरी विशेष कला समझना। इस विशेष कला के सम्मुख सिर झुकाना सच्ची भक्ति का एक अंग है। इस सिर झुकाने से भक्ति की अभ्यन्ता में किसी प्रकार की बाधा नहीं पड़ती। यह सिर झुकाना सरपायत की शीलता नहीं है। मनु श्रद्धा और सम्मान का भाव है जिसका सबसे उत्तम आश्रय भवन का अहंभावगून्ध हृदय है।’ 59

भक्त की सम्यक् दृष्टि और भक्तिमार्ग की सौन्दर्य-भावना का निक्षेपण करते हुए शुक्लजी बतलाते हैं—

“भक्त की सम्यक् दृष्टि यही कही जा सकती है जिसमें सामने अस्त-मूर्त सील-साधना और बहिर्मुख लोचनार्थ पावन के बीच तथा ‘साधारण-धर्म’ और ‘विशेष-धर्म’ के बीच सामंजस्य स्पष्ट हो। हमारे भक्तिमार्ग की सौन्दर्य-भावना में लोचनार्थ का सौन्दर्य भी सम्मिलित है। इसी में उसके भीतर पट्टियों और विद्वानों की निष्ठा, बर्मवीरों और लोचनार्थों की अवज्ञा, अपनी निद्रि और महत्ता के प्रचार की चेष्टा, उग चेष्टा में बाधक सामाजिक व्यवस्था में निद्रि की प्रवृत्ति नहीं पाई जानी। लोचनार्थ के साथ ही मदी सामंजस्य भारतीय पद्धति

के भक्तों की एक ऐसी पहचान है जो उन्हें विदेशी पद्धति के निर्गुण भक्तों से अलग करती है। यह भेद तुलसी, मूर, नन्ददास, हितहरिदास इत्यादि भक्तों की रचनाओं को कबीर, दादू, मलुकदास इत्यादि की बानियों के साथ मिलाने से स्पष्ट हो जाता है।<sup>60</sup>

ये कथन अपने आप में इतने स्पष्ट हैं कि इससे सात होता है कि शुक्लजी ने भक्त के हृदय का दर्शन कर लिया है और भक्त भगवान् के जिस सौन्दर्य का साक्षात्कार करता है, उस साक्षात्कार की स्थितियों से शुक्लजी परिचित हैं।

## 6.6 शुक्लजी का प्रिय चित्र : दण्डक बनचारी राम

मैं शुक्लजी के वैयक्तिक जीवन में एक उदाहरण देना चाहूँगा। चन्द्रशेखर शुक्ल ने शुक्लजी की जीवनी लिखी है। उसमें उन्होंने बताया है कि शुक्लजी को 'दण्डकबनचारी राम का रूप अन्य समस्त रूपों से अधिक प्रिय था। राम के उस रूप में उनका मन रमता रहता था। उनकी दृष्टि में गुरुपुस्तक का वह रूप था। इस सम्बन्ध में चन्द्रशेखर शुक्ल ने लिखा है—

“दण्डक के राम के सीतासमारोपितवामभाग वाला रूप और सीतान्वेषणपरामर्श रूप दोनों में उन्हें अनीकिक दायित्व, शील और सौन्दर्य मिलता था। 1933 में अपनी कल्पना के अनुसार उनके इसी रूप का एक सुन्दर चित्र अपने हाथ बनाकर उन्होंने अपने शयनागार में टांग रखा था। नित्य सबेरे वे इसका दर्शन करते थे। यह चित्र अपूर्ण है। इसमें कुछ परिवर्तन करके भावसंप्रेषण बनवाना चाहते थे। लेकिन संवत्स पूरा होने से पहले ही उनका स्वर्गवास हो गया। इसे उन्होंने एक दाक्षिणात्य चित्रकार से रगवाया था। मूल चित्र अपने हाथ पैमेल से लींचकर वे नित्य सबेरे उसे ठीक करके रगाने के लिए दे देते थे। तीसरे पहर कालिज से लौटने पर रथे हुए भक्तों को देखते थे। इस तरह दो महीने में यह अर्धनिर्मित चित्र तैयार हुआ था। अब यह उनकी पुष्पकों के साथ उनके ज्येष्ठ पुत्र के यहाँ रखा है।”<sup>61</sup>

इस चित्र के बनने की रोचक कथा चन्द्रशेखर शुक्ल ने आगे और विस्तार से लिखी है। पंडित नेशनल मिश्र शुक्लजी के अन्तरंग मित्र थे। शुक्लजी की अभिरूचियों से वे अच्छी तरह परिचित थे। कहते हैं 1929 में उन्होंने अपने पड़ोस में घूमनेवाले एक अर्धविशिष्ट चित्रकार से शुक्लजी का परिचय कराया। शुक्लजी बला प्रेमी थे और स्वयं चित्रकार भी थे। वे चित्रकार की कला से प्रमत्त हो गये। उसे उन्होंने अपने पास रख लिया। वह चित्रकार लगभग सैंतीस महीने शुक्लजी के पास रह भी गया। दोनों कला वह भोजन शुक्लजी के पास ही करता था। 1933 में शुक्लजी ने देखा कि चित्रकार कुछ करता नहीं है, तो उससे काम लेना शुरू कर

दिना । हम घर गये आये निम्न भूमि की भूमि की । शुक्लजी ने कुछ दिन की भी  
री । फिर ॥ महीने के बाद में दण्डवत् राम के चित्र की बारी आई तो बिना  
बाधा के मिले गया । शुक्लजी इस प्रभाव को स्वीकार नहीं कर सके । बिना  
साध हो गया । और इस तरह उनका चित्र अधूरा रह गया । शुक्लजी ने सर्व वि  
को पूर्ण बनाना चाहा किन्तु पूर्ण नहीं हो सका । वे चित्र पूर्ण करने से पहले ही म  
र गये । शुक्लजी का महर्षि उम चित्रकार के साथ मगध तीन वर्षों में कुछ कर्म  
रहा । इस बीच उमने कुछ चित्र बनाकर दिये भी थे । शुक्लजी ने उम कोना-द्वारा  
गया दण्डवत् राम की राम के चित्र बनाने कहा था । वह टानना रहा । बदाय  
विगाड़ना । अन्त में शुक्लजी ने स्वयं वेंसिल से दण्डवत् राम की राम का चित्र एक  
मप्ताह में वेंसिल में तैयार किया और रंग देने का काम चित्रकार को दिया । वहाँ  
को छोड़कर बाकी का रंग का काम रह गया और बाद में तो वह चला गया । वह  
सारा नियमन चन्द्रोत्तर शुक्ल ने अपनी पुस्तक में दिया है ।<sup>४३</sup> इस प्रसंग को  
विस्तार देने का कारण शुक्लजी ने सौन्दर्यबोध को स्पष्ट करना है । यह प्रसंग  
विहारी के निम्नलिखित दोहे का स्मरण दिलाता है—

निराल बँटि जाकी तबी यहि यहि गरब गरब ।

भए न बेते जगत के चतुर चितेरे कुर ॥ ३४७ ॥

(विहारी रत्नाकर)

कारण यह है कि शुक्लजी स्वयं चित्रकार थे । अपनी योजना के अनुसार चित्र  
बनाना चाहते थे । अपनी योजना चित्रकार को बतलाई । चित्रकार निर्दोश के  
अनुसार चित्र बनाता विगाड़ना रहा और अन्त तक चित्र शुक्लजी की योजना के  
अनुसार नहीं बन सका । अन्त में चित्रकार ने शुक्लजी से कहा कि आप ही  
बनाइये । बिना होकर अपनी योजना से वेंसिल से चित्र तैयार करने में भी  
शुक्लजी की एक मप्ताह लग गया । चित्र बन जाने पर भी रंग देने का काम उन्होंने  
चित्रकार को दिया, जिसे चित्रकार पूरी तरह का रंग नहीं दे पाया । शुक्लजी  
नियमित अपने कार्य से जब घर लौटते तो पहले चित्र देखते । यह क्रम उनका  
बुरा होता । चित्र अधूरा ही रहा और वे घबराते । यह भारा प्रसंग विहारी  
के दोहे को सार्थकता प्रदान कर रहा है । शुक्लजी स्वयं चित्रकार थे और चित्रकार  
से महामता भी ली और फिर भी चित्र बन नहीं सका । सौन्दर्य की जो छवि  
शुक्लजी चित्र में अंकित करना चाहते थे, वह छवि अब तक उनके मन में ही रह  
गई । उस छवि की कुछ पत्तियाँ अपनी कविता में अंकित की हैं । पत्तियाँ इस  
प्रकार हैं—

“जिस दण्डवत् में प्रभु की कर-बंद-चंद-चंदि भारी ।

सुनकर कभी हुए थे कवित निरि

यही शक्ति वह शून्यक उठी झकार सहित भयहारी ।

दहल उठा अन्याय उठी फिर मरती जाति हमारी ॥

शुक्लजी के प्रकृति-प्रेम के सम्बन्ध में विस्तार से लिखना नहीं चाहूँगा। प्रकृति के सौन्दर्य पर शुक्लजी ने दिन खोलकर लिखा है और ऐसे स्थलों पर वे अत्यधिक भावुक भी हो गये हैं। प्रकृति को आलम्बन मानकर जिन कवियों ने प्रकृति का चित्रण किया उन कवियों की शुक्लजी ने मुस्त-कठ से सराहना की है। हिन्दी की तुलना में संस्कृत कवियों का प्रकृति-चित्रण शुक्लजी को अधिक प्रिय लगा। यह सब उन्होंने विस्तार से अपने निबन्ध 'काव्य में प्राकृतिक दृश्य'—में लिखा भी है। मेषदूत में शुक्लजी ने सौंदर्य देखा है। वात्सीयिक रामायण की भी वे इस दृष्टि से सराहना करते हैं। शुक्लजी प्रकृति के सहज रूप के प्रेमी हैं। शुक्लजी के सौंदर्यबोध को जानने के लिए उनके प्रकृति-प्रेम का विश्लेषण आवश्यक समझता हूँ। किन्तु प्रस्तुत लेख में यह विवेचन विषय में बाह्य हो जाएगा। अतः चलते डग से इस प्रकृति प्रेम को मानवीय प्रकृति से युक्त कर मैं शुक्लजी के सौंदर्यबोध को स्पष्ट करने का प्रयत्न करूँगा।

## ६७. शील काव्यशास्त्रीय प्रतिमान

भक्ति-साहित्य में शुक्लजी ने सौंदर्य का अनुभव किया है। इस अनुभव ने उन्हें साहित्यिक मूल्यांकन के प्रतिमान दिये हैं। इस अनुभव से सम्बन्धित कुछ उदाहरण मैंने ऊपर दिये भी हैं। इनमें मैंने 'शील' को सौंदर्यबोध का प्रतिमान कहा है। शुक्लजी ने अपनी ओर से कोई शास्त्र नहीं लिखा। म तो उन्होंने काव्य शास्त्र लिखा और न ही कोई सौंदर्यशास्त्र। इस पर भी उनका लेखन ऐसा है कि उसे आचार्य मान लिया जाता है। कोई व्यक्ति सिद्धान्तों की पुस्तक लिखे या शास्त्र को शास्त्र के रूप में लिखे तो उसके शास्त्र-चिन्तन पर विवेचन सरल हो जाता है। शुक्लजी ने ऐसा लिखा ही नहीं। शुक्लजी अपने लेखन में अधिक व्यावहारिक हैं। उनके व्यावहारिक लेखन में उनका शास्त्र निहित रहना है। वे अपने शास्त्र का उपयोग पहले कर सेते हैं। और तब लिखते हैं अपने शास्त्र को समझाने के लिए—यों कहिए कि सिद्धान्त चर्चा के लिये—निबन्ध लिखना, उन्हें सब से ठीक लगा। यों तो उनकी व्यावहारिक समीक्षाओं में भी सिद्धान्त-चर्चा मिल आयेगी। यदि शुक्लजी का सौंदर्यशास्त्र लिखना पड़े तो यह सौंदर्यशास्त्र उनके काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों में ही मिलेगा। वस्तुतः काव्यशास्त्र को सौंदर्यशास्त्र से अलगना नहीं जा सकता।

काव्यशास्त्र में शुक्लजी को 'रसवादी आचार्य'—कहा गया है। साधारणीकरण से सम्बन्धित निबन्ध उनका उत्कृष्ट निबन्ध है। यह अपने आप में मौनिक और अधिक व्यावहारिक है। साधारणीकरण का प्रतिमान क्या है? निश्चय ही



‘शील-दशा’—ही है। रामायण में राम की धीरता और गंभीरता, लक्ष्मण की उग्रता और असह्यशीलता, बड़ो के प्रति भरत की श्रद्धा-भक्ति इत्यादि का चित्रण भिन्न-भिन्न अवसरों पर भिन्न-भिन्न व्यक्तियों के प्रति किए हुए अवसरों के मेल से ही हुआ है। आलम्बन का स्वरूप संचटित करने में उपादान स्वरूप होकर ‘शीलदशा’ रसोत्पत्ति में पूरा योग देती है। आश्रय की दृष्टि जिस प्रकार आलम्बन के बाह्य रूप पर जाती है उसी प्रकार उमके आभ्यन्तर स्वरूप पर भी जाती है। इस आभ्यन्तर-स्वरूप की योजना भिन्न-भिन्न शीलों से ही होती है। आलम्बन की रूप की धारणा से जिस त्रिम प्रकार आश्रय में अश्रु, पुनक आदि अनुभाव प्रकट होते हैं उसी प्रकार वसन्ती शील की धारणा से भी। जिससे शील को देख मुनकर हम प्रकार से अनुभाव में प्रकट हों गोस्वामी तुलसीदास उसे जड़ समझते हैं।<sup>144</sup>

व्यक्तियों के तुरन्त बाद में शुक्लजी ने गोस्वामीजी का विनयपत्रिका का पद नि सीतागति सीलु सुभाउ, मोद न मन, सन पुनक, नयन अल, सो नर खेहर उ’ (पद संख्या 100)। निश्चित ही शुक्लजी का शील-विवेचन का आधार स्वामी तुलसीदास है। इस नाते भक्ति-साहित्य दुखन्जी के सौन्दर्यबोध का ग्री धार है। शील से सम्बन्धित मनोविज्ञान पर स्वतन्त्र रूप से विचार करने की सम्भकता है। मैं विषय को समेटते हुए बतल सत्य में शील तथा सौंदर्य का जग्य बनलाकर शुक्लजी के सौंदर्यबोध को स्पष्ट करना चाहूंगा।

शील मानव चरित्र का आधार है। जो भाव मनुष्य-मान में प्रकृतिस्य रहते और जिसकी सत्ता के कारण मानवीय व्यवहार माना रूपों में होते चले हैं, वे ही शील के कारण हैं। शील के कारण भावयोग होता है और जिसे शुक्लजी मयोग तथा ज्ञानयोग के समकक्ष मानते हैं। शुक्लजी शील-भाषणा के पक्षपाती और यह भाषणा शील के साक्षात्कार के बिना कैसे सम्भव है? शील के साक्षात्कार में सौंदर्य का दर्शन होता है। इस नाते शील-भाषणा सौंदर्यानुभव के लिए आवश्यक मानना चाहिए।

### 9. शील का उत्कर्ष : पुरुषोत्तम राम

शील का उत्कर्ष पुरुषोत्तम राम में देखा गया है। इस उत्कर्ष के स्थान राम-चरितमानस में जगह-जगह पर हैं। कुछ उदाहरण आरम्भ में ही मैंने दे दिये हैं। राम के शील को जब दूसरे पात्र अपने मन में साएंगे और इस तरह मन में से वे अपने निजी शील के आधार पर राम के शील को समझेंगे, तो यह भावना होगी : मानयोग प्रकृति इसमें निर्मल होती है। अहंभाव का प्रभु रामचन्द्र के शील का साक्षात्कार हो तो कैसे? यह सब



अष्टा-भक्ति के रूप में संभव है। इसीलिए शीतल-भाषना-अष्टा-भक्ति के आधार ही संभव है। भक्तों के हृदय में प्रभु का नाम इसी रूप में रहता है। निनी के रंग से रीझकर यदि हम मुखा-मंठ से प्रशस्ति करते हैं या स्तुतिपाठ करते हैं तो। प्रचार के प्रशस्तिमान या स्तुतिपाठ में जिस रूप का साक्षात्कार किया जाता और जिन रूपों और प्रसंगों का उत्प्रेष होता है, वे सारे रूप सौंदर्यानुभव के विनयपरित्रा में जो प्रशस्ति गान है, वह सौंदर्य के साक्षात्कार से मुक्त है। अनु आध्यात्मिक प्राणी है और अध्यात्म के रूप-गुण सौंदर्य से मुक्त होते हैं। गुण-सगुण के पदापाती हैं क्योंकि वे भूत रूप में अध्यात्म की अनुभव करना चाहते हैं।

## 6.10 शीतल और सौंदर्यबोध का प्रतिमान

शुक्लजी का सौंदर्यबोध भक्ति-साहित्य पर आधारित है। अतः इसी सौंदर्य बोध को प्रतिमान मानकर उन्होंने अन्य काव्यों के कवियों तथा साहित्यकारों का मूल्यांकन किया है। रीतिकाल के सम्बन्ध में तथा छायावाद तथा शुक्लजी की समकालीन अन्य साहित्यिक प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में जो निर्णय शुक्लजी के द्वारा दिये गये हैं, उनमें शीतल ने साहित्यिक नैतिकता का बाना ग्रहण किया है। बहुत से विद्वान् शुक्लजी के नीतिविधान से प्रसन्न नहीं हैं। वे इस प्रकार के मूल्यांकन को अप्रासंगिक भी मानते हैं। प्रश्न है क्या शुक्लजी का नीतिविधान बौद्धिक मात्र है ? क्या इसमें मानवीय चित्तवृत्तियों की मार्मिक पहचान नहीं है ? क्या शीतल को मानवीय प्रकृति का मूल आधार नहीं मानना चाहिए ? ये सब प्रश्न ऐसे हैं, जिनका उत्तर इस समय में तार्किक रूप में नहीं दे पाऊँगा। मैं तो सौंदर्य के साक्षात्कार की बात कर रहा हूँ और इस तरह से विचार करने पर मुझे अनुभव होता है कि शुक्लजी ने अपने साहित्यिक प्रतिमान को बौद्धिक शीतल के साथ अभिव्यक्ति प्रदान की है। यह उनकी अपनी निजी अभिरुचि का प्रश्न भी है। और अभिरुचि के बिना सौंदर्य की आप कैसे जानेंगे ? शुक्लजी का सौंदर्यबोध केवल भक्ति-साहित्य तक सीमित नहीं है। शुक्लजी ने रीतिसाहित्य में भी सौंदर्य देखा है, छायावाद के सौंदर्य से भी वे परिचित हैं। अपने इस परिचय को उन्होंने अभिव्यक्ति प्रदान की है। फिर भी यह सत्य है कि 'अनियत सबै राम के माते' है। भक्ति साहित्य का प्रतिमान सर्वत्र मौजूद रहा है। इसे आप शुक्लजी की सीमा मानो या उत्कर्ष मानो, यह मैं आप सब पर छोड़ता हूँ। यो भी सौंदर्यबोध की अपनी अपनी सीमाएँ होती ही हैं। शुक्लजी का सौंदर्यबोध 'शीतल' पर आधारित है।

## 7. क्षितिज और अन्तराल के कवि

### 7.1 क्षितिज और अन्तराल

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास का काल फसक 1050 सवत् से 1984 सवत् तक—लगभग 934 वर्षों तक—फैला हुआ है। इस काल फसक को स्थूल रूप में चार भागों में बाँट दिया गया है। इनमें प्रथम दो काल—वीरगाथा काल और भक्ति काग—650 वर्षों के हैं। वीरगाथा काल 325 वर्षों का है और भक्ति काल भी 325 वर्षों का है। रीतिकाल 200 वर्षों का और सबसे कम काल आधुनिक काल का है—84 वर्ष माना। और फिर इन 84 वर्षों में तीन उत्थान हो गए हैं। हमारा आधुनिक काल का अन्तराल कम है किन्तु वीरगाथा काल का अन्तराल अधिक है। इतिहास में हम जैसे-जैसे अतीत की ओर मुड़ते हैं—अन्तराल बढ़ता जाता है, जैसे-जैसे आधुनिक की ओर आते जाते हैं अन्तराल घटता जाता है। वीरगाथा काल हिन्दी साहित्य के इतिहास के क्षितिज पर है। हमारे लिए वह प्राचीन है। भक्तिकाल को हम मध्यकाल मानते हैं। प्राचीन [जिसे आदिपाल भी कहा गया] और मध्यकाल से भी अन्तराल है। आचार्य शुक्ल के इतिहास में काल-प्रवृत्ति में बहुत से कवि मिले नहीं। ऐसे कवियों को अपने सिद्धान्त की रक्षा हेतु आचार्य प्रवर ने फुटकल खाते में डाल दिया। ऐसे कवि इतिहास की धारा के कवि नहीं हैं। ऐसे कवियों पर—जिनकी ओर आचार्य शुक्ल की दृष्टि गई तो है किन्तु उनको उन्होंने अलग दिया है, उन पर—महौ विचार कर रहा हूँ।

प्राचीन तथा मध्यकालीन इतिहास पर जो काम करते हैं, वे जानते हैं कि काल के क्षितिजों को पकड़ना और बीच के अन्तरालों को घाटना बड़ा जटिल कार्य है। ई० एच० कार ने हम सम्बन्ध में लिखा है—

“मुझे लगता है कि आज भी प्राचीन तथा मध्यकालीन इतिहास का यह एक प्रमुख आकर्षण है कि हम अनवरत इस भ्रम के शिकार हो जाते हैं कि उस काल के समाप्त तथा हमारी पहुँच की परिधि में सुविधापूर्वक प्राप्त हैं। ऐतिहासिक तथ्यों तथा हमारे सामान्य तथ्यों के बीच जो खाई निरन्तर बनी रहती है वह हमारे दिमाग से गायब



#### 4 विद्यापति

विद्यापति फुटकल साते मे दूसरा नाम है। अमीर खुसरो पश्चिमी हिन्दी की सीमा है तो विद्यापति पूर्व की हिन्दी की सीमा है। विद्यापति की भाषा के सम्बन्ध में लिखते हुए हिन्दी भाषा के भौगोलिक प्रसार के सम्बन्ध में शुक्लजी ने विद्यापति की भाषा को हिन्दी के अन्तर्गत मानते हुए लिखा है—

“सठो बोनी, बागड़, बज, राजस्थानी, कन्नोजी, बँतवारी, अवधी इत्यादि मे रूपो और प्रत्ययों का परस्पर इतना भेद होते हुए भी सब हिन्दी के अन्तर्गत माने जाती हैं। इनके बोलने वाले एक-दूसरे की बोली समझते हैं।” अतः जिस प्रकार हिन्दी साहित्य दोसनदेवरासो पर अपना अधिकार रखता है उसी प्रकार विद्यापति की पदावली पर भी।” ४१

अमीर खुसरो की भाषा पर भी इस तरह की टिप्पणी मिलती है। अमीर खुसरो की भाषा का उत्तम आगे कबीर के प्रसंग में तथा खड़ी बोली के इतिहास के प्रसंग में अमृत भी शुक्ल जी ने किया है। मुरदास की भाषा को देखकर जैसे मूर पूर्व बज भाषा सम्बन्धी अनुमान लगाने लगते हैं, ठीक वैसे तो अनुमान नहीं करते किन्तु इन कवियों की काव्यभाषा पर शुक्लजी का ध्यान गया है। अमीरखुसरो हो या विद्यापति—इन दोनों ही कवियों की विषय वस्तु [काव्य प्रवृत्ति] का परिचय शुक्ल जी ने दिया है। दोनों ही कवियों के उदाहरण भी शुक्लजी ने दिये हैं। विद्यापति को कृष्ण भक्त कवि नहीं मानते। गृधारी कवि कहना ही ठीक समझा। मैथिली में विद्यापति से पहले कौन-सी परम्परा मिलती है या अमीर खुसरो से पूर्व खड़ी बोली की क्या परम्परा रही होगी? ये प्रश्न हमारे सामने हैं। ये दोनों ही कवि भाषाविद् थे—एक से अधिक भाषाएँ जानते थे और लिखते थे। अमीर खुसरो कृत ‘खालिफ गारी’ का सम्पादन डॉ० धीराम शर्मा ने किया है। उक्त सम्पादन की भूमिका में लिखा है—

“अमीर खुसरो अनेक भाषाएँ जानते थे। तुर्की उनकी प्रियभाषा थी और मैं सम्भवतः हिन्दी बोलती थी। फारसी भी मातृ भाषा के समान थी। अरबी के ज्ञाता थे। संस्कृत भी परिचय था। हिन्दी से सम्बन्धित कई बोलियों का ज्ञान था।” ४२

अमीर खुसरो के समय ही दक्षिण में हिन्दवी पहुँच गई थी। दक्षिणी के साहित्य से आचार्य शुक्ल परिचित नहीं थे। अतः वे कुछ लिख नहीं पाए।

जैसे अमीर खुसरो भाषाविद् था—वैसे ही विद्यापति संस्कृत, अपभ्रंश, मैथिली भाषाओं का ज्ञाता था।



या है। इनके नाम हैं—1. छीहल 2. सासदास 3. कृषाराम 4. महापात्र नरहरि  
 दीवान 5. नरोत्तमदास 6. आलम 7. महाराज टोडरमल 8. महाराज बीरबल  
 गग 10. मनोहर कवि 11. बनमद मिथ 12. जमाल 13. केशवदास 14  
 लराय 15. रहीम 16. कादिर 17. मुबारक 18. बनारसीदास 19. सेनापति  
 ) पुहकर 21. सुन्दर 22. सासचन्द या ससोदय ।

ये सभी कवि भक्तिकाल के हैं। अन्तराल के कवि हैं। अमीर खुसरो और  
 विद्यापति तो सित्तिय के कवि हैं। ये कवि सित्तिय के नहीं हैं। अन्तराल के कवि  
 होने का कारण यह है कि भक्ति के मुख्य प्रवाह में बैठते नहीं हैं किन्तु इन कवियों  
 में भी एक परम्परा है। केशव की ही सीझिए। वह बीरगाथा काल में बँठाया जा  
 सका है, भक्तिकाल में भी और रीतिकाल में भी। भक्तिकाल का कवि होने पर  
 ही आगे-पीछे की परम्पराएँ उनमें एक भाव दस तरह आवद्ध हैं कि रामचंद्रिका  
 लेखने पर भी राम भक्त कवियों में उसे जगह नहीं मिल सकी। शुक्लजी ने उसे  
 गहर कर दिया। ऐसे सभी कवि जो काल की मुख्य प्रवृत्ति से जुड़ते नहीं, किन्तु  
 फेर भी महत्वपूर्ण कवि हैं—ऐसे कवियों की विविष्ट पहचान शुक्लजी ने दे दी  
 है। भक्तिकाल के इन कुटुम्ब कवियों की भी एक परम्परा है जो संस्कृत, प्राकृत,  
 अपभ्रंश होते हुए हिन्दी में आई है। बीरगाथा काल के सित्तिय के कवियों में भी  
 पूर्व परम्परा की अपभ्रंश आदि के साथ पहचाना जा सकता है—विशेष रूप से  
 विद्यापति में—किन्तु भक्तिकाल में तो यह परम्परा अधिक स्पष्ट है। केशवदास  
 तो औरछा दरबार के कवि हैं किन्तु भक्तिकाल के इन कुटुम्ब कवियों में अकबरी  
 दरबार के और कवि आते हैं। अमीर खुसरो तथा विद्यापति भी दरबारी कवि  
 थे। दरबारी कवियों की दीर्घ परम्परा पहले से चली आ रही है। रीतिकालीन  
 दरबारी कवियों की परम्परा हिन्दी में विद्यापति से चली आ रही है। इन सब  
 कवियों पर अलग से विचार करने की आवश्यकता है।



बहुत से मय कवि प्रकाश में आ गए हैं किन्तु वे सब के सब आज भी फुटकल खाते के कवियों की तरह हैं। उनकी साहित्यिक पहचान पूरी नहीं बन पाई है। शुक्ल जी की साहित्यिक अभिरुचि बड़ी बनवान है। उनकी उम अभिरुचि का विरोध हुआ है और हो रहा है किन्तु आज भी हम अनुभव करते हैं कि जो कवि उनकी अभिरुचि में नहीं बैठे, उन्हें अब तक साहित्य के इतिहास के मुख्य प्रवाह में नहीं जोड़ मके हैं। आज भी वे सितित तया अन्तराल के कवि ही हैं।

### 7.9. आचार्य शुक्ल का चयन

साहित्यिक अभिरुचि के सम्बन्ध में सकेत मात्र के रूप में ही ऊपर लिखा है। इस वृत्ति के कारण रचनाओं का चयन शुक्लजी ने बहुत मोच-नमककर किया है। कवियों की या रचनाओं की सूची बढ़ाने का आग्रह या प्रयत्न उनका रखा ही नहीं है। मिश्र-वस्तुओं की सूची—जम्बार रूप में—उनके सामने थी। विष्णु शुक्लजी ने चयन में अभिरुचि (साहित्य-विवेक) का ध्यान रखा है। फुटकल खाते के कवियों की संख्या पर उनका विशेष ध्यान नहीं रखा है। दो-चार बड़ जाए या घट जाए—इतिहास के प्रवाह पर कोई लाभ प्रभाव पड़ने वाला नहीं है, यह बात वे अच्छी तरह जानते थे। फुटकल कवियों में जो कवि आभ्यासपरक लिखने वाले थे, उनकी तालिका शुक्लजी ने अलग से दी है। यह विशेष चयन और उनके सवध में टिप्पणी बड़ी महत्वपूर्ण है। धीरंशु है—मूक रचनाओं के अतिरिक्त भक्ति-काल के अन्य आभ्यास बाध्य। ऐसे काव्यों को शुक्लजी ने वर्गीकृत किया है—तीन भागों में बाँट भी दिया है—(1) ऐतिहासिक पौराणिक (2) कल्पित और (3) आत्मकथा। ऐतिहासिक पौराणिक के अन्तर्गत आठ रचनाएँ हैं—1. रामचरित मानस (तुलसी) 2. हरिचरित (सालदास); 3. रुक्मिणी मयल (नरहरि) 4. रुक्मिणी मयल (नवदास) 5. सुदामाचरित (नरोत्तमदास) 6. रामचन्द्रिका (वेणव) 7. वीरसिंहदेवचरित (वेणव) और 8. बेलि कितन रुक्मणी री (जोधपुर के राठी राजा प्रियराज)। कल्पित के अन्तर्गत 7 रचनाओं का सम्मेलन हुआ है—1. दोला माऊ रा दूहा (प्राचीन) 2. जहमणसेन पद्मावती कथा (सामो कवि) 3. सरयवती कथा (ईश्वरदास) 4. माधवानन्द कामदन्ता (आलम) 5. रमरतन (गुहकर कवि) 6. पदमिनी चरित (साधनन्द) और 7. बनक मजरी (वाशीराम)। आत्मकथा के अन्तर्गत एक ही रचना दी है और वह है अर्धकथानक (बनारसीदास)। यह तालिका, तानिका मात्र नहीं है। ऊपर और नीचे जो टिप्पणियाँ हैं, उनसे मथता है कि इन रचनाओं की पहचान के बाद ही उन्हें तानिका में जगह दी गई है। तानिका के तुरन्त बाद की टिप्पणी इस प्रकार है—

“ऊपर दी हुई सूची में ‘दोला माऊ रा दूहा’ और ‘बेलि कितन रुक्मणी



री' राजस्थानी भाषा में है। डोला मारु की प्रेमकथा राजपूतों में बहुत प्रचलित है। दोहों बहुत पुराने हैं, यह बात उनकी भाषा में जाती है। बहुत दिनों तक मुखाप ही रहने के कारण बहुत से सुप्त हो गए थे, जिससे कथा की शृंखला बीच-बीच में खण्डित हो गई थी। इसी से सन् 1618 के लगभग जैन कवि मुशल लाभ ने बीच में चौपाइयाँ रचकर जोड़ दी। दोहों की प्राचीनता का यह इस बात से हो सकता है कि कबीर की साखियों में डोला मारु बहुत से दोहे ज्यों के त्यों मिलते हैं।

“बेलि किसन एकमिणी री’ जौघपुर के राठौर राजबदीम भिमानी पुष्पीराज की रचना है जिनका महाराणा प्रताप को बरा पत्र लिखना प्रसिद्ध है। रचना श्रौढ़ भी है और मानिक हममें श्रीकृष्ण और चविमणी के विवाह की कथा है। पदमिनी धरित्र की भाषा राजस्थानी मिली है।”<sup>73</sup>

इन पक्तियों में रचनाओं की पहचान है। विशेष बात यह है कि पद्य कवियों का विवरण जहाँ समाप्त हुआ, वहाँ पर यह तालिका अलग से दी है। तालिका में सूफी कवियों के प्रबन्ध काव्य नहीं है किन्तु अन्य सभी—भक्ति की धाराओं के और कूटकन के—आख्याय काव्य हैं। रामचरित मानस के बीरचरित और रामचन्द्रिका भी हैं। यहाँ पर केराव की तुलसी से अलग पद्य है। यह तालिका मुक्तगी के चयन को सूचित करती है। इस सूची में कवियों और रचनाओं का विवेचन (रामचरित मानस) और रामचन्द्रिका के सम्बन्धित कवियों का परिचय देते हुए पहले ही कर दिया गया है। प्रबन्ध मिलने मात्र से कवि की भ्रम नहीं माना। अन्यथा रामचन्द्रिका के आधार पर रामचन्द्र कवियों के अन्वयन रखा जा सकता था। कृष्णभक्त कवियों में बहूत कम मिले हैं और जो मिले भी हैं, उन्हें टीका टीक प्रबन्ध काव्य कहना है फिर भी आचार्य तुलसी ने केवल काव्यरूप के आधार पर अपने निर्णय दिए। गुरदास तथा अन्य कृष्णभक्त कवियों के सम्बन्ध में यथोचित निष्कर्ष गुरदास पर लिखने समय तुलसी बराबर ध्यात आते हैं। ऐसा तुलसी के साथ हुआ है। तुलसी पर लिखने समय अन्य कवियों पर उन्मेष उग कर में नहीं है। तुलसी में सभी प्रकार की काव्य शैलियाँ बनाने के लिए अन्य कवियों उनकी शैलियों का उन्मेष गुरुग ओ में किया है। अस्तु।

### 7.10 कूटकन कवियों का ऐतिहासिक सूचकांक

हमारे सामने प्रश्न यह है कि कूटकन ओ के कवि कवियों को कूटकन का नाम दिया, उनका सुचकांक है—कूटकन का उन्मेष में कैसे करें? क्या ऐतिहासिक

को इतिहास की मुख्य धारा से जोड़ना सम्भव नहीं है। इतिहास में उनकी पहचान—परम्परा में ठीक-ठीक भूतयांकन—आवश्यक है। और तो और केदावदाम जैसे कवि का यह हान है। विद्यापति, रहीम जैसे कवि भी ऐसी पहचान की प्रतीक्षा में हैं। बीर माया बाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल के नामकरणों में कुछ विवाद हुए हैं। किन्तु भक्तिकाल पर इस रूप में विवाद नहीं है। और भक्तिकाल में कूट-कल कवियों की संख्या अधिक है। इन कवियों की ऐतिहासिक पहचान बने तो कैसे ?

## 7.11. इतिहास के प्रति भारतीय दृष्टिकोण

इतिहास के प्रति भारतीय दृष्टिकोण के सम्बन्ध में ई० एच० डांस ने अपनी पुस्तक 'इतिहास . एक प्रवचना' के अन्तर्गत बहुत विस्तार से लिखा है। उनका कहना है—

“भारत के सम्बन्ध में तो अबस्था यह है कि भारत के इतिहास पर, कोई मन्तोषत्रणक ग्रन्थ किसी और माहिर्य में उपलब्ध होने की बात ही क्या स्वयं भारतीय माहिर्य में भी ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। हिन्दुओं के अधिकांश श्रेष्ठ विचारकों की दृष्टि में इतिहास का कोई महत्त्व और उपयोगिता ही नहीं रही है। उनके अनुसार इतिहास का कोई अस्तित्व ही नहीं है, एक दृष्टि से यह विचार बहुत कुछ मही है इतिहास तो एक भ्रम और छलना है (इस हद तक सायद ही कोई पश्चिमी व्यक्ति सहमत होने को तैयार हो) और इसमिए यह एक निरर्थक वस्तु है।”<sup>178</sup>

और भी लिखा है—

“इतिहास का जो भाव और तात्पर्य पश्चिमी लोग मानते हैं, उस रूप में भारतीयों ने न तो अपना इतिहास वास्तव में लिखा ही है और न उन कागजातों तथा आधारभूत सामग्री को सुरक्षित ही रखा है जिनके सहारे पश्चिमी विद्वान् भारत का इतिहास प्रस्तुत कर सकें। चीन में उसका कोई इतिहास तैयार नहीं है जिससे पश्चिमी जिज्ञासु की तृप्ति हो सके, परन्तु भारत में उसका कोई इतिहास तैयार रूप में उपलब्ध न होने के साथ ही इतिहास तैयार करने की प्रवृत्ति पर यदि निषेध नहीं तो उसे अनुत्साहित करने की भावना मौजूद है।”<sup>179</sup>

और भी—

“यूरोप के सम्पर्क में आने के पहले भारत का ऐसा इतिहास, जो पश्चिमी विद्वानों को सन्तोष दे सके, तैयार करने के लिए उपलब्ध सामग्री उसी कोटि की है जैसे कि होमर की कविताएँ—इससे अधिक





॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[illegible][illegible][illegible]

“सिंहनाथ के पीपल सिंघुत तबरा की ओ बरगारा खनी है उसका  
 इतिहास करने का कोई सदन साधारण मुझे नहीं मिला। रचना के  
 सदन अति में कोई सत्य मेर विस्तारित हुए बिना विचार कीने  
 किया जा सकता है ? किसी काम विचार की लेकर दो ही पूर्व और  
 गुण प्राप्त हैर दो दिग्गो कर सामना ऐतिहासिक विचार नहीं कहना  
 सकता। उम तक पूर्व और उत्तर के अथवा-अथवा अथवा न बनाए

जाएँ तब तक इस प्रकार के विभाग का कोई अर्थ नहीं। इसी प्रकार थोड़े-थोड़े अन्तर पर होनेवाले कुछ प्रसिद्ध कवियों के नाम पर, अनेक काल बाँध चलने के पहले यह दिखाना आवश्यक है कि प्रत्येक काल-प्रवर्तक कवि का यह प्रभाव उसके काल में होनेवाले सब कवियों में सामान्य रूप से पाया जाता है। विभाग का कोई पुष्ट आधार होना चाहिए। रीतिवद्ध ग्रन्थों की बहुत गहरी छानबीन और सूक्ष्म पर्या-सोचना करने पर आये चलकर शायद विभाग का कोई आधार मिल जाए, पर अभी मुझे नहीं मिला है।<sup>77</sup>

यह सब मिलने पर भी 'रीतिवद्ध' शब्द का प्रयोग शुक्लजी ने कर दिया है। आचार्य शुक्ल ने केशवदास को रीतिकाल में नहीं रखा। इसके लिए उन्होंने कारण भी दिया है। केशवदास न भक्तिकाल में बैठते हैं न रीतिकाल में। उन्हें भक्तिकाल के फुटकल खाते में जगह दी गई है। इस सम्बन्ध में वे लिखते हैं—

“पर केशव के 50 या 60 वर्ष पीछे हिन्दी में लक्षण-ग्रन्थों की जो परम्परा अभी वह केशव के मार्ग पर नहीं चली। काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में तो वह रम की प्रधानता मानने वाले काव्य-प्रकाश और साहित्य दर्पण के पक्ष पर रही और अलंकारों के निरूपण में उमने अधिकतर जगन्नाथ और कुवलयानन्द का अनुसरण किया। इसीसे केशव के अलंकार-लक्षण हिन्दी में प्रचलित अलंकार-लक्षणों से नहीं मिलते। केशव के अलंकारों पर कविप्रिया और रस पर रसिकप्रिया लिखी।”<sup>80</sup>

स्पष्ट है कि रीतिकाल के रीति-ग्रन्थकार कवियों में और केशवदास में शुक्लजी भेद करते हैं।

## 8.2. रीति-ग्रन्थकार कवि

वस्तुन रीति-ग्रन्थकार कवि ही रीतिकाल के प्रधान कवि हैं। इन कवियों ने रीतिवद्ध रचनाएँ की हैं। ये आचार्य और कवि दोनों ही हैं। इन्होंने जिम रीति का अनुसरण किया, उसके अन्तर्गत प्रधान रूप से अलंकार तथा रम सम्बन्धी ग्रन्थ हैं। संस्कृत के रीति ग्रन्थशास्त्र से ये रीति-ग्रन्थ अलग हैं। कवि केशवदास को रीतिकाल में न रखने का कारण यह है कि केशव ने अलंकार सम्प्रदाय के—भामह, उद्भट, वही आदि प्राचीन आचार्यों का अनुसरण किया। ऐसा रीतिकाल के रीति-ग्रन्थकारों ने नहीं किया। रीति-ग्रन्थकार कवियों के सम्बन्ध में शुक्लजी लिखते हैं—

“हिन्दी में लक्षण की परिपाटी में पढ़नेवाले जो सैकड़ों कवि हुए वे आचार्य कीट में नहीं आ सकते। वे वास्तव में कवि ही थे। उनमें आचार्यत्व के गुण नहीं थे।”<sup>81</sup>

चिन्तामणि से आरम्भ कर रसिक मोविन्द तक 57 कवियों का परिचय शुक्लजी ने 'रीति-ग्रन्थकार कवि'—प्रकरण 2, में दिया है। इन 57 कवियों में सभी के रीति-ग्रन्थ मिलते ही हों, ऐसी बात नहीं है। इसी बात अवश्य है कि इन कवियों ने ने रीतिबद्ध रचनाएँ की हैं। अर्थात् रीति-ग्रन्थों के लक्षणों का अनुसरण करते हुए काव्य सृजन किया है। बिहारी ने कोई लक्षण-ग्रन्थ नहीं लिखा किन्तु शुक्लजी उसे रीति-ग्रन्थों के प्रधान कवियों में रखते हैं। वे लिखते हैं—

“बिहारी ने यद्यपि लक्षण-ग्रन्थ के रूप में अपनी 'सतसई' नहीं लिखी है पर 'नख-मिल', 'नायिका भेद' पटञ्जलु के अन्तर्गत उनके सब श्रुतारी दोहे आ जाते हैं और कई टीकाकारों ने दोहों को इस प्रकार साहित्यिक क्रम के भाग रखा भी है। जैसा कि कहा जा चुका है, दोहों की बनाते समय बिहारी का ध्यान लक्षणों पर अवश्य था। इसीलिए हमने बिहारी को रीतिकाल के फुटकल कवियों में म रख उक्त बात के प्रतिनिधि कवियों में ही रखा है।”<sup>82</sup>

शुक्लजी ने रीतिकाल का फुटकल खाता तो नहीं सोचा किन्तु ऊपर की पक्तियों में इस प्रकार की अवधारणा व्यक्त कर दी है। एक अर्थ में, इस भाँते, रीतिकाल के अन्य कवि जो अनग्न प्रकरण हैं—वे सब रीतिकाल के फुटकल कवि बने जाने चाहिए। जो भी हो किमी-जिमी रीति-ग्रन्थकार कवि का कोई लक्षण-ग्रन्थ न भी मिला हो और यदि उसके काव्य में रीति ग्रन्थों का अनुसरण दितनाई देता हो तो तब भी उसे शुक्लजी ने रीति-ग्रन्थकार कह दिया है।

### 8.3 रीतिबद्ध और रीतिमुक्त

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के रीतिबद्ध शब्द के आधार पर ही बाद में रीति-मुक्त तथा रीतिरहित शब्दों का प्रयोग आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र तथा अन्य विद्वानों ने किया। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र रीति को श्रुतारकाल कहते हैं। हिन्दी साहित्य का अन्तीय भाग-2 में, श्रुतारकाल शीर्षक में ही निम्ना दृष्टा मिलेगा। इस श्रुतारकाल का उपविभाजन आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इस प्रकार किया है—<sup>83</sup>



नामकरण में भेद करने पर भी उसके दोनों प्रधान भेदों में रीतिवद्ध तथा रीतिमुक्त नामकरणों में 'रीति'—का प्रयोग होने के कारण रीतिकाल नामकरण उपयुक्त प्रतीत होता है। सम्भव है इसीलिए शृंगारकाल नाम अधिक प्रचलित नहीं हुआ और आज भी रीतिकाल नाम ही प्रचलित है। डॉ० नयेंद्र द्वारा सम्पादित 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में तथा साहित्येतिहासों में रीतिकाल नाम ही प्रचलित है। डॉ० नरेन्द्र द्वारा सम्पादित हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (पष्ठ भाग), ग्रन्थ में डॉ० अम्बाप्रसाद शुक्ल ने रीतिकाल के नामकरण के सम्बन्ध में अपना निष्कर्ष देते हुए लिखा है—

"मिथवन्धुओं में अपने 'मिथवन्धु द्विनोद' में रीतिकाल के लिए 'अल-कल काल' नाम दिया है। '.....बीरगाथाकाल से लेकर अलकाल तक की रचनाएँ बहुत कुछ अलकारी से सुमिश्रित रही हैं। इस आधार पर प्रत्येक काल 'अलकार काल' कहलाने का अधिकारी हो सकता है। '.....केशव को छोड़कर अन्य बहुत से कवि ऐसे हैं जो 'रस' और 'ध्वनि' को काव्य की आत्मा मानकर बड़ी सुन्दर काव्य रचना कर गये हैं। रस की दृष्टि से मतिराम और ध्वनि की दृष्टि से बिहारी का नाम लिया जा सकता है। अतः 'अलकल काल' नाम हमारे विवेक्ष्य काल (रीतिकाल) का पूरा प्रतिनिधित्व नहीं करता।"<sup>84</sup>

और पीछे हम देख चुके हैं कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जो केशव को भी रीतिकाल में नहीं रखा है। वस्तुतः केशव तो संस्कृत के अलकार सम्प्रदाय के अधिक निबद्ध पढ़ने हैं। अलकल-काल नाम रखा जाना पड़ता तो केशव को पहले स्थान देना पड़ता और दुबलजी ने केशव को रीतिकाल से बाहर रखा है।

'शृंगार काल'—के सम्बन्ध में डॉ० अम्बाप्रसाद सुमन आगे लिखते हैं—

"शृंगार की प्रमुखता असंदिग्ध है एवं वह स्वतन्त्र नहीं है, सर्वत्र रीति-बद्ध ही है। इस काल के समस्त कवियों को हम तीन वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—(1) रीतिग्रन्थकार कवि, (2) रीतिवद्ध, (3) रीति-मुक्त कवि। हम देखते हैं कि रीति का प्रभाव प्रत्येक वर्ग के कवियों पर है। रीति शब्द के दो ही अर्थ हैं। एक विशिष्ट पदरचना और दूसरा लक्षणग्रन्थ। रीतिग्रन्थकार कवियों और रीतिवद्ध कवियों की कविताएँ तो किसी-न-किसी प्रकार लक्षणबद्ध ही हैं। रही रीतिमुक्त कवियों की बात, उनमें भी एक प्रकार की कथितवपूर्ण पदरचना का वैशिष्ट्य पाया जाता है। अतः हिन्दी के उत्तर मध्यकाल को रीति-काल के नाम से अभिविहित करना ही अधिक उपयुक्त है, अलकल काल और शृंगारकाल नाम उसकी आन्तरिक प्रवृत्ति का ठीक से प्रतिनिधित्व नहीं करते।"<sup>85</sup>



सात्पर्य यह कि आज भी आचार्य शुक्ल का नामकरण ही प्रचलित है।

आचार्य शुक्ल रीतिकालीन सामग्री के लिए मिथबन्धुओं पर निर्भर रहे हैं। वे इस काल के साहित्यिक अध्ययन में विशेष रुचि नहीं लेते। रीतिकालीन साहित्य के सम्बन्ध में शुक्लजी ने जो कुछ लिखा है, वह केवल उनके इतिहास वाली पुस्तक में ही है। वे लिखते हैं—

“इस काल के (रीतिकाल के) कवियों के परिचयात्मक कृतों की छानबीन में मैं अधिक नहीं प्रवृत्त हुआ हूँ क्योंकि मेरा उद्देश्य अपने साहित्य के इतिहास का एक पक्का और व्यवस्थित ढाँचा सजा करना था, न कि कवि-कीर्तन करना। अतः कवियों के परिचयात्मक विवरण मैंने प्रायः मिथबन्धु-विनोद से ही लिए हैं। कही-कही कुछ कवियों के विवरणों में परिचर्चन और परिष्कार भी किया है, जैसे ठाकुर, दीन-दयालगिरि, रामसहाय और रामक गोबिंद के विवरणों में। यदि कुछ कवियों के नाम छूट गए या किसी कवि की किसी मिली हुई पुस्तक का उल्लेख नहीं हुआ तो इससे मेरी कोई बड़ी उद्देश्य हानि नहीं हुई। इस काल के भीतर मैंने जितने कवि लिए हैं या जितने ग्रन्थों के नाम दिए हैं उतने ही जरूरत से ज्यादा मालूम हो रहे हैं।”<sup>83</sup>

और फिर शुक्लजी ने रीतिग्रन्थकार कवियों में 57 कवि तथा रीतिकाल में अन्य कवियों में 46 कवियों का परिचय दिया है।

#### 8.4 सामान्य परिचय

रीतिकाल का समय शुक्लजी ने 1700-1900 संवत् माना है। तदनुसार यह काल 1643 ई० से 1843 ई० के बीच का है। 1643 ई० शाहजहाँ बादशाह का शासनकाल है। तब से 1843 ई० तक मुगलों का ही शासन चलता रहा है। समस्त मुगलकाल में मुगल बादशाह केन्द्र में रहे हैं। रीतिग्रन्थों की परम्परा चितामणि त्रिपाठी से मानी है। रीतिग्रन्थों के रचयिता आचार्य और कवि दोनों थे। शुक्लजी के सस्कृत के आचार्य तथा रीतिकालीन हिन्दी आचार्य कवियों में भेद किया है। सस्कृत में काव्यशास्त्र के जो आचार्य हुए वे हिन्दी के आचार्यों में भिन्न हैं। वेदाव ने सस्कृत के पूर्ववर्ती आचार्यों का अनुसरण किया। अपने समय के आचार्यों का नहीं। विन्तु चितामणि और बाद के कवियों ने सस्कृत के परवर्ती आचार्यों को आधार माना—साहित्य दर्पण, काव्य प्रकाश आदि को और उनमें भी ध्वन्यलोक और कुवलयानन्द उनके विशेष आधार ग्रन्थ रहे हैं। इस नाते शुक्लजी रीतिकालीन आचार्यों की आचार्यों की कौटि में नहीं रखते। वे उन्हें कविरूप में स्वीकार करते हैं। आचार्यत्व की दृष्टि से कुछ उपलब्धियों का उल्लेख शुक्लजी ने किया है किन्तु वे इस बात को अधिक महत्त्व नहीं देते। रीतिकालीन आचार्य

कवियों के कविरूप की वे मुक्त कठ से प्रशंसा करते हैं। लिखते हैं—

“इन् रीति-ग्रन्थों के कर्त्ता भावुक, सहृदय और निपुण कवि थे। उनका उद्देश्य कविता करना था, न कि काव्यांगों का शास्त्रीय पद्धति पर निरूपण करना। अतः उनके द्वारा बड़ा भारी कार्य यह हुआ कि रसों (विशेषतः शृंगाररस) और अलंकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण अत्यन्त प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत हुए। ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे संज्ञन-ग्रन्थों से घुनकर इकट्ठे करें तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी। अलंकारों की अपेक्षा नायिका भेद की ओर अधिक मुकाव रहा। इसमें शृंगाररस के सम्बन्ध में बहुत सुन्दर मुक्तक रचना हिन्दी में हुई है।”<sup>27</sup>

इस तरह से रीतिकालीन कवियों की विशेषताएँ बतलाते हुए भी उन्होंने यह भी स्वीकार किया कि आचार्यत्व के बन्धन के कारण कवियों को सङ्कुचित क्षेत्र में सिमटकर रह जाना पड़ा है। लिखा है—

“वह (कवियों की दृष्टि) एक प्रकार से बड़ और परिचित ही हो गई। उसका क्षेत्र सङ्कुचित हो गया। बाबाएँ यही हुई नालियों में प्रवाहित होने लगी जिससे अनुभव के बहुत ही गौचर और अगौचर विषय रससिक्त होकर सामने आने से रह गए। दूसरी बात यह हुई कि कवियों की व्यक्ति-विशेषता की अभिव्यक्ति का अवसर बहुत ही कम रह गया।”<sup>28</sup>

### 8.5 काव्य भाषा

रीतिकालीन कवियों की काव्य भाषा ब्रज थी। इस काव्य भाषा के विस्तार का—साहित्यिक भाषा के रूप में विस्तार का—उल्लेख शुक्लजी ने किया है। दासजी की पंक्तियाँ उद्धृत करते हुए ब्रजभाषा के मिश्रित और विकसित रूप को स्वीकार किया है। अनेक कवियों में ब्रजभाषा को अपनाया और वह काव्यभाषा के रूप में स्वीकृत रही है। फारसी भाषा के प्रभाव का उल्लेख शुक्लजी ने विदेशी रूप से दरबारी पद्धति के—मुगल दरबार नहना चाहिए—कारण किया है। इसी सन्दर्भ में आभयदाता की अभिरूचियों का उल्लेख भी वे कर देते हैं। शुक्लजी ने रीतिकाल के सम्बन्ध में जो भी लिखा है, वह अपनी जगह आज भी ठीक है। उसको स्वीकार करते हुए जो नहीं लिखा, उसको लेकर उन पर दोषारोपण करते हैं। रीतिकाल की जो सीमा—सन् 1900 या 1843 ई० शुक्लजी ने मानी उससे भी विद्वान् उनसे नाटाज हैं। उन पर यह दोषारोपण है कि उनके कारण ब्रजभाषा को समय से पूर्व अपने क्षेत्र में सीमित मान लिया गया। ब्रजभाषा और रीतिकाल दोनों के प्रति ही नहना चाहिए, शुक्लजी का रवैया डॉ० महेन्द्रप्रतापसिंह ने ठीक नहीं माना। वे लिखते हैं—

“द्वितीय शुकलजी के जन्म का समय एक ऐसा ही था जबकि वे एक प्रगत मनुष्य के रूप में थे, किन्तु हिन्दी साहित्य के आलोचकों और दार्शनिकों ने उनकी, जिनका नाम आचार्य सदाशिवजी शुकलजी है, रचनाओं का उचित मूल्य नहीं दिया (यह सत्य है)। शुकलजी ने हमें अपने कृतियों का इतिहास करने में कोई कसर नहीं रखी है। अंग्रेजी भाषा और साहित्य ज्ञान के अधिकार ने प्रतिकूल की भाँति में भी का काम किया है। शुकलजी ने सत्यता के खोज-कागज में ही अपने इतिहास में सन् १८४४ ई० के आरम्भ में रचित सत्यता सत्यता का नाम के विवरण होने की गोपनीयता पर ध्यान देकर रचनाकारों और वाक्य प्रयोगों की विवेचना कर दिया है।”

डॉ० महेन्द्रनाथ मिश्र के इस सत्यता की ही बात नहीं करते अपितु रीतिज्ञान की रचना को शुकलजी का नाम मानकर उनका अवमूल्यन करने का भी विरोध करते मिलते हैं—

“शुकलजी के अनैतिहासिक रचनाओं की बड़ा वाक्य मानने वालों की ऐसी ‘बुल’ मुद्रि हुई कि हिन्दी का इतिहास शुकलजी की वाक्यनाओं के चक्रवर्त्य में अभिसन्धु की तरह अपना गिर पीट रहा है। अंग्रेजी भाषा के सकारों ने प्रभावित आलोचना दृष्टि ही सत्यता एवं रीति-कालीन साहित्य की गजब की शक्ति साबित हुई। यदि महावीरप्रसाद द्विवेदी के नेतृत्व में इसे पत्र-पत्रिकाओं में बहिष्कृत करने की पहल की गई थी, तो शुकलजी ने अध्यापक आलोचकों को यह बताकर झूठवादा कर दिया कि यह वाक्य शुकलजी, विलासिता एवं ऐश्वर्यता आदि से सज्जित होने के कारण अच्छे सकारों के अनुकूल नहीं है। फलतः उसके प्रति उदासीनता एवं बेइच्छा की ऐसी सन्नाहक बीमारी लगी कि उसका जीवन भी झूठ हो गया।”

आचार्य शुकल पर इस तरह के दोषारोपण किए गए हैं। इनका उत्तर देना आवश्यक है। प्रथमतः भाषा के संबंध में विचार करें। शुकलजी को जितनी सामग्री मिली, उसके आधार पर उन्होंने इतिहास लिखा है। रीतिकाल में सत्यता का प्रधान भाषा थी, इस तथ्य को स्वीकार किया गया है। इस समय सड़ी बोली के विविध रूप प्रचलित रहे हैं किन्तु उससे सम्बन्धित सामग्री शुकलजी के देखने में नहीं आई। उदाहरण के लिए दक्षिण में दक्खिनी में साहित्य लिखा जा रहा था। दक्खिनी साहित्य का उत्कर्षकाल रीतिकाल ही है। दक्खिनी की रचनाएँ शुकलजी को ज्ञात होती और हिन्दी के भौगोलिक विस्तार से सम्बन्धित सामग्री उन्हें मिलती तो संभवतः वे और प्रकार से लिखते। इसी तरह यदि रीतिकालीन

साहित्य पर विचार करें तो प्रथम बात तो यह ध्यान में रखनी चाहिए कि शुक्लजी इतिहास और समीक्षा एक साथ लिख रहे हैं। इतिहास के साथ ध्यान करें तो समीक्षा गलत हो जाती है और समीक्षा के साथ ध्यान करें तो इतिहास गलत हो जाता है। सगतर ॥ बहुत से विद्वान शुक्लजी की समीक्षा से तो महमन ॥ किन्तु इतिहास से सहमत नहीं हैं। ऐसी बात रीतिकाल के सम्बन्ध में अधिक हो गई है।

## 86 केशव और भूषण

हम भूषण कवि पर विचार करें। इसी तरह केशवदास पर विचार करें तो इतिहास तथा समीक्षा के अन्तर को स्पष्ट करना आसान हो जाएगा। केशवदास को शुक्लजी ने भक्तिवाद के फुटकल कवियों में रखा। शुक्लजी एक बार जो सिद्धान्त बना लेते हैं, फिर वे उसका पालन करने का प्रयत्न करते हैं। केशवदास सन् 1700 से 1900 सन् के बीच आते ही नहीं फिर उन्हें रीतिकाल में कैसे रखें? काल की दृष्टि से गलत हो जाएगा। केशव का काम तो भक्ति का काम में वैठता है किन्तु वे भक्ति भी नहीं हैं। ऐसी स्थिति में शुक्लजी ने यही ठीक समझा कि काल की प्रधान प्रवृत्ति में—इतिहास में प्रवृत्ति का निदर्शन करना आवश्यक है—यदि कवि न बैठे और यदि वह कवि उसी काल का कवि है, तो उसे अलग करने के लिए फुटकल साता खोल दें। हम देखते हैं कि शुक्लजी के बाद में जो इतिहास लिखे गये हैं, वे फुटकल साता खोलना पसन्द नहीं करते। फुटकल साता खोलने का यह अर्थ नहीं कि उनके अन्तर्गत जो कवि आता है, वह कवि महत्त्वपूर्ण नहीं। इतिहास की प्रधान प्रवृत्ति में नहीं बैठे इसलिए उसे फुटकल साते में रखा गया। क्या शुक्लजी ने विद्यापति जैसे कवि को फुटकल साते में नहीं रखा? गूगल ॥ साथ ही का भक्त विद्यापति में नहीं था। वीरगाथात्मक प्रवृत्ति को शुक्लजी ने प्रधान माना। इस विद्यापति जैसे कवियों के लिए अलग साता खोलना पड़ा। अब इसमें केशवदास भी आ गये। वे रीतिकाल के कालखण्ड में नहीं बैठे। यह तो एक बात हुई। दूसरी बात यह कि रीतिकाल के रीतिग्रन्थकारों से केशव का भेद शुक्लजी ने बतला दिया जिसकी मैं पुनः दोहराना नहीं चाहता। इसी तरह भूषण पर विचार करें। भूषण को शुक्लजी ने रीतिग्रन्थकार कवियों के अन्तर्गत स्थान दिया। वे क्या करते? भूषण ने सिधराज भूषण अलंकार निरूपण ग्रन्थ लिखा था। यह लक्षणग्रन्थ ही था। रीतिग्रन्थकार कवियों में जगह देना आवश्यक था। इतिहास में प्रवृत्ति के अनुसार विवेचन करना था उसमें उसे ठीक जगह मिल गई। किन्तु प्रश्न यह है कि क्या भूषण को हम रीतिग्रन्थकार के रूप में जानते हैं? नहीं। कवि भूषण की साहित्यिक प्रवृत्ति अलग है और उसका साहित्य के इतिहास में विशेष उल्लेख होना चाहिए था। शुक्लजी ने इतिहास की रक्षा की। इतिहास के अपने सिद्धान्त की रक्षा की और उस दृष्टि से वे आज भी ठीक हैं। यह तो इतिहास की

घात हुई। समीक्षा की दृष्टि से देखें तो उन्होंने अपनी समझ से छोटे से छोटे कवि के प्रति न्याय किया है। क्या शुक्लजी ने केशव के सम्बन्ध में या भूषण के सम्बन्ध में जो कुछ लिखा है, उसको समीक्षक स्वीकार करते हैं या नहीं? भूषण की शून्य जी ने मुक्त कठ से प्रशंसा की है। उसकी काव्य-प्रवृत्ति के अलगाव का उल्लेख भी उन्होंने किया है। समीक्षा के रूप में शुक्लजी भूषण के प्रति उचित न्याय करते हैं। किन्तु इतिहास को क्या करें? भूषण अन्ततः रीतिप्रचकार कवि ही ठहरे। इसलिए लिखने वाले को अपने सिद्धान्त के प्रति दृढ़ रहना पड़ता है और इसमें वह कुछ निर्मम हो भी जाता है।

हम अनुभव करते हैं कि शुक्लजी की समीक्षाएँ—कवियों के प्रति मूल्यांकन के रूप में लिखी गई टिप्पणियाँ—मूल्यांकन की दृष्टि से महत्वपूर्ण मानी गई हैं। उनके मूल्यांकन की धाक आज तक कायम है। उनका विरोध करने वाले उनही इस शक्ति से आज भी आक्रान्त हैं। साहित्येतिहास में समीक्षा को इतिहास से प्रबल-रूप देना साधारण बात नहीं है। इसके लिए दृढ़ व्यक्तित्व की आवश्यकता होती है। विद्वान यदि शुक्लजी के साहित्येतिहास की समीक्षारमक इतिहास कहना चाहे तो कहें। इसमें शुक्लजी का क्या बिगड़नेवाला है?

## 8.7. काव्य-प्रवृत्ति

शुक्लजी ने रीतिकाल की प्रधान प्रवृत्ति 'शृंगाररस' को स्वीकार किया। अन्य प्रवृत्तियों को उन्होंने शीघ्र मानकर अलग दिया। फिर इस प्रवृत्ति के साथ साथ रीतिप्रचकार को अलग किया। कविगण लिखते तो रीतिप्रच रहे किन्तु उनकी काव्यप्रवृत्ति शृंगार की रही है। इसमें वही भी गलत नहीं है। शुक्लजी के इतिहास में इसी मिथ्यान्त का पालन किया है और इसमें जो कविगण बैठे उसको आधार बनाकर शुक्लजी ने 'रीतिप्रचकार'—प्रकरण अलग कर दिया। क्या इस प्रकरण में शृंगार के अनिर्विगत अन्य प्रवृत्ति के कवि नहीं आए? आए हैं किन्तु वे रीतिप्रचकार के अन्तर्गत पैठ जाते हैं। इतिहास की दृष्टि से वे सब को एक पेठ में रख देने हैं और समीक्षा लिखते समय उसको अलग देने हैं। बिहारी के सम्बन्ध में भी ऐसा किया गया है। बिहारी ने तो रीतिप्रच लिखा नहीं था फिर ऐसा क्यों किया गया। उत्तर शुक्लजी ने दे दिया है। ऊपर मैंने हम सम्बन्ध में लिखा भी दिया है।

इतिहास की दृष्टि में प्रधान प्रवृत्ति 'रीति-प्रच' लिखने की ओर काव्य के विषय में दृष्टि प्रधान प्रवृत्ति 'शृंगार रस' की। शुक्लजी का यह निर्णय आज भी स्वीकृत है। 'शृंगार रस'—के रससागर में शुक्लजी गरिबिन नहीं हैं, ऐसी बात नहीं। वे उसको उसकी ठीक प्रशंसा देने भी हैं। चिन्तामणि भाग 1, के 'सौम्य और प्रीति' निबन्ध का अन्तिम अनुच्छेद देने तो शायद हो जाए कि 'शृंगार रस' को

रमराज है ?—शृंगाररस के महत्त्व को जानते हुए श्री शुक्लजी ने रीतिकालीन साहित्य के प्रति जो निर्णय दिया उससे शृंगाररस में दबि रखने वालों को तक-  
 शोक हुई है। शृंगाररस की प्रवृत्ति गीरगाथा काल में भी रही है और भक्तिकाल  
 में भी रही है। क्या चंदबरदाई के काव्य में शृंगाररस नहीं है ? है। तुलसी या  
 सूरदास के काव्य में शृंगार रस नहीं है ? है। इस शृंगार का विवेचन क्या  
 शुक्लजी करते नहीं ? करते हैं। किन्तु गीरगाथाकाल के कवि शृंगार से अधिक  
 और दृष्टि को महत्त्व देते थे और इसी तरह भक्तिकाल के कवि शृंगार से अधिक  
 भक्ति को महत्त्व देते रहे। इसलिए उनका नामकरण असम है। किन्तु रीतिकाल  
 के कवियों ने अपने को शृंगार रस तक सीमित कर लिया—इसे शुक्लजी व्यक्तित-  
 वत रूप में ठीक नहीं मानते। अपनी साहित्यिक अभिरुचि का प्रश्न है। साहित्यिक  
 प्रयोग के सम्बन्ध में उनकी रुचिधारणा की बात है। उनको यह ठीक नहीं लगा  
 कि साहित्य का क्षेत्र इस तरह एकदम संकुचित हो जाए। जीवन के विविध रूपों  
 का वर्णन रीतिकाल में उन्हें मिलना ही नहीं दिया। यह सब में अवगुण से बतलाकर  
 लिखते हैं। ऐसा लिखने से पूर्व उन्होंने शृंगार की बारीकियों का विवेचन हिन्दी में  
 इस काल में जिस परम रूप को पहुँचा, उसकी महत्ता स्वीकार की है। रीतिकालीन  
 कवियों के सौन्दर्यबोध से शुक्लजी परिचित हैं। उन्होंने प्रायः प्रत्येक कवि की  
 कविताओं में नमूनों के रूप में उदाहरण दिये हैं। इस तरह उदाहरण देने में उनके  
 साहित्यिक सत्कार और उनकी अभिरुचि का बोध होता है। सब तो यह है  
 कि साहित्येतिहास में उदाहरण देने के लिए जगह ही कहाँ रहती है। भाप  
 कितने उदाहरण देंगे ? किन्तु शुक्लजी ने तो सब जगह उदाहरण दिये हैं।  
 कविताओं में भी दिये और गद्य में भी दिये। इस तरह शृंगार के उदाहरण रीति-  
 प्रणकार कवियों के हों या रीति मुक्त कवियों के हों—वे उदाहरण ऐसे हैं जो रीति-  
 कालीन साहित्यिक पहचान को बढ़ाने वाले हैं। वे प्रवृत्ति को उसके मूल स्वरूप  
 में स्वीकार करते हैं और उसका ठीक रूप बननाकर इतिहास में उसका मूलपाकन  
 असम से कर देते हैं। इस दृष्टि से देखने पर हम यह कैसे कहें कि शृंगाररस के  
 प्रति उन्होंने अन्याय किया। बिहारी हो या धनामन्द—उनके शृंगारी काव्य का  
 मूलपाकन बारीकी से—उनके साहित्यिक गुणों के संदर्भ में कहना चाहिए—किया  
 गया है। मशेष में शृंगार के सम्बन्ध में उनकी ऐतिहासिक टिप्पणी से 'रसिकवृन्द'  
 कितने नाराज हो गये। उनकी ऐतिहासिक टिप्पणी फिर दोहरा देता हूँ—

“रीति-प्रयोगों की इस परम्परा द्वारा साहित्य के विस्तृत विकास में कुछ  
 बाधा भी पड़ी। प्रकृति की अनेकरूपता जीवन की भिन्न-भिन्न चिरम  
 बातों तथा जगत् के माना रहस्यों की ओर कवियों की दृष्टि नहीं जाने  
 पाई। बस एक प्रकार से बद्ध और परिचित हो गई। उसका क्षेत्र  
 संकुचित हो गया। साधारण चयी हुई नासियों से प्रवाहित होने लगी



इतिहास में लिखा है।

रीतिबद्ध : रीतिग्रंथों का अनुसरण करते हुए उदाहरणों के रूप में जो काव्य सृजन हुआ है वह रीति की परम्परा के प्रति प्रतिबद्ध होकर लिखे जाने के कारण रीतिबद्ध है। यों कहना चाहिए कि रीति-ग्रंथकारों ने रीतिबद्ध रचनाएँ लिखी हैं।

आचार्य शुक्ल ने अपने 'रीति-ग्रंथकार कवि' प्रकरण में रीतिग्रंथकार और रीतिबद्ध दोनों प्रकार के कवियों को रखा है। शुक्लजी के अनुसार चिन्तामणि रीतिग्रंथकार हैं किन्तु बिहारी रीतिग्रंथकार नहीं हैं। बिहारी रीति ग्रंथकार न होने हुए भी रीतिबद्ध है। शुक्लजी के रीतिग्रंथकार में रीतिबद्ध कवि भी आ गये हैं। वस्तु-स्थिति यह है कि शुक्लजी जिसे रीति-ग्रंथकार कहते हैं बाद में अन्य इतिहासकारों ने रीतिग्रंथकारों को ही रीतिबद्ध कहना ठीक समझा है। और यदि रीति-ग्रंथकार और रीतिबद्ध को समान अर्थों मान लें तो फिर बिहारी को रीतिबद्ध कवियों से अलगाना आवश्यक हुआ। बिहारी को रीतिमुक्त तो कहा नहीं जा सकता था। अतः फिर बिहारी को रीतिमिद्ध कहा गया। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र अपनी पुस्तक 'हिन्दी साहित्य का अतीत दृश्य भाग 'शृंगारकाव्य' में बिहारी को रीति-मिद्ध कवि कहते हैं। आप लिखते हैं—

"शृंगारकाव्य में रीतिबद्ध और रीतिमुक्त कवियों से उन कवियों को भी पृथक् करना होगा जो रीतिमिद्ध हैं। जिन्होंने रीति की सारी परम्परा सिद्ध कर ली थी अर्थात् रचनाएँ जिन्होंने रीति की बंधी परिपाटी में अनुकूल ही की हैं पर सदाय ग्रन्थ प्रस्तुत न करके स्वतन्त्र रूप से अपनी रचनाएँ रची हैं। ये वस्तुतः मध्यमार्गीय हैं। रीति से बंधे भी थे और उससे कुछ स्वच्छन्द होकर भी चमत्ते थे। यद्यपि जो लोग रीतिग्रन्थ लिखते थे वे भी अपनी उक्तिवशों के प्रदर्शनार्थ ही रीति का सहारा लेते थे तथापि वे सत्य से बाहर नहीं जा सकते थे। जो कुछ कहना होता था उसीके भीतर कहते थे। पर जो रीति से केवल सझारे का काम लेने थे वे अपनी स्वतन्त्र सत्ता भी चाहते थे।" १६

जाने और भी विस्तार में लिखते हुए आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र बिहारी को रीतिबद्ध न कहकर रीतिमिद्ध कहते हैं। रीतिबद्ध शब्द का प्रयोग आचार्य शुक्ल ने किया था।

आचार्य शुक्ल ने 'रीतिमुक्त'—शब्द का प्रयोग नहीं किया किन्तु 'रीतिबद्ध' का तो किया है। और यह स्पष्ट है कि रीतिबद्ध के आधार पर ही रीतिमुक्त का प्रयोग हुआ है। जो रीतिबद्ध नहीं है वह विपरीत में रीतिमुक्त है, ऐसा मान लेना चाहिए। आचार्य शुक्ल ने रीतिमुक्त कहा नहीं किन्तु रीतिमुक्त की विशेषताएँ



बताना है। यही है—

“अवकाश है मेरी भूतानी कवि है और उद्योगी भी भूताना के  
कृतक न कहें हैं। रचना ही-ही है किसी प्रकार का वेद नहीं है। ऐसे  
कवि-गी मेरा नजर सर्वश्रेष्ठ हुए हैं। इस प्रकार के अध्ये कवि-गी  
रचना-भी मेरे प्रायः आदित्य और मनोहर दोनों की मरणा कुछ अर्थ  
पाई जाती है। बाग मनु है कि इन्हें कोई अर्थ नहीं था। उनका  
की कविता जिस समय सुधी के निम्न रहे। रीतिबद्ध रूप में निम्न  
है-उने के गये प्रायः अर्थ-वाक्य का आदित्य को उदाहरण करने के निम्न  
नम्र निम्नता आकाशक का निम्नमें लक्ष्य प्रायः उनकी रचना-विधि  
का प्रदर्शन के अनुकूल नहीं हो सके थे। समानता, समानता, समान,  
टापुन आदि निम्नने प्रेमोन्मत्त कवि हुए हैं, उनमें किसी के मरणा बद्ध  
रचना नहीं की है।”<sup>१३</sup>

‘रीतिमुक्त’—राधा का उपयोग न करने हुए भी मुकुन जी ने रीतिमुक्त कवि-गी  
की गारी विवेचनाएँ ही अनि संशय मे नहीं बनाई अनि कवि-गी के नाम की है  
दिए। आचार्य विरचनाय प्रगाढ़ ने ओर बाद के इतिहास संबंधों में इन्हीं रचनाओं  
का परलक्षन किया गया है।

रीतिवाद के अर्थ कवि-गी में रीतिमुक्त—कवि-गी का उल्लेख सर्वप्रथम करते  
हुए आचार्य मुकुन ने अर्थ प्रकार से रचनाएँ लिखने वाले कवि-गी के उल्लेख प्रकाश-  
कर दिए। छठे वर्ष तक तो लक्षणाएँ बतना दी हैं। रीतिमुक्त की सबसे ऊपर रखा  
है और बाद में पाँच वर्ष रह जाते हैं। वे इस प्रकार हैं—

- (2) प्रबन्ध काव्य की उन्नति इस काल में कुछ विशेष न हो पाई  
निम्न तो अनेक प्रबन्ध गए पर उनसे से ही धार में कवित्व  
का यथेष्ट आकर्षण पाया जाता है। सबल सिंह का महाभारत  
“... पद्माकर का राम रमायन।”<sup>१४</sup>
- (3) “व्यासक प्रबन्धों से भिन्न एक और प्रकार की रचना भी  
बहुत देखने में आती है जिसे हम वर्णनात्मक प्रबन्ध कह सकते  
हैं। दानलीला, मानलीला, जल विहार, वन विहार, मृगया,  
भूला, होली वर्णन, जम्भोत्सव वर्णन, मयलवर्णन, रामकलेवा  
इत्यादि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।”<sup>१५</sup>
- (4) “बीषा वर्ण नीति के फूटकल पद्य कहने वालों का है। इनको  
हम कवि कहना ठीक नहीं समझते” ऐसे कवि-गी को हम कवि  
न कहकर सूक्तिकार कहेंगे। ऐतिहासिक के भीतर वृद्ध, पिरिधर,  
घाघ और बैताल अच्छे सूक्तिकार हुए हैं।”<sup>१६</sup>
- (5) “पाँचवाँ वर्ण आलोचकको का है जो ब्रह्मज्ञान और वैराग्य की

कार बहूँगे । हाँ इनमें जो भावुक और प्रतिभा सम्पन्न हैं, जो अन्योक्ति आदि का सहारा लेकर भगवत्प्रेम, सत्सार के प्रति विरक्ति, करुणा आदि उत्पन्न करने में समर्थ हुए हैं वे अवश्य ही कवि क्या उच्चकोटि के कवि कहे जा सकते हैं।”<sup>99</sup>

(6) “छठा वर्ग कुछ भक्त कवियों का है जिन्होंने भक्ति और प्रेम पूर्ण विनय के पद आदि पुराने भक्तों के ढंग पर गाए हैं।”<sup>100</sup>

इनके अनिर्विण्ण प्रशस्ति परक काव्यों का शुक्ल जी ने अलग से उल्लेख किया है। ये ऐतिहासिक नायकों को आधार बनाकर लिखे गए हैं। इनके सम्बन्ध में लिखा—

“आद्यपदाताओं की प्रशंसा में [प्रशस्ति काव्य ही हुए] बीरराम की फुटकल कविताएँ भी बराबर बनती रहीं, जिनमें गुटबीरता और दान-बीरता दोनों की बड़ी अत्युक्ति पूर्ण प्रशंसा भरी रहती थी। ऐसी कविताएँ षोडशे बहुत तो रस-ग्रन्थों के आदि में मिलती हैं कुछ अलंकार प्रयोगों के उदाहरण रूप में (जैसे गिवराज भूषण) और कुछ भगवत्पुस्तकाकार जैसे ‘शिवावाक्यों’, ‘छत्रनाल दशक’, ‘हिम्मत बहादुर विरवावली इत्यादि।”<sup>101</sup>

प्रशस्ति काव्य—को या इतिहास के नायकों को आधार बनाकर लिखे गए काव्यों को आधार बनाकर लिखे गए काव्यों को एव और वर्ग मान लें तो रीतिमुक्त को छोड़कर 6 वर्ग तो शुक्ल जी ने बतला दिए। वे इस प्रकार हैं—(1) प्रबन्ध काव्य (2) वर्णनात्मक प्रबन्ध (3) नीति (4) पद्यकार (5) भक्तिपरक और (6) प्रशस्तिपरक।

कविताओं को छोड़कर रीतिकाल के गद्य पर भी—(योगवासिष्ठ 1798 सन् की रामप्रसाद निरञ्जनी की रचना का उल्लेख करते हुए) बहुत संशय में क्यों न हो, निश्चय दिया है। इसी हिन्दी के प्रथम नाटक [महाराज विश्वनाथ मिह का आनन्द रघुनन्दन नाटक] का उल्लेख भी कर दिया। गणेश कवि के ‘प्रद्युम्न दिग्गज’ का उल्लेख किया। आचार्य शुक्ल ने तीन-चार पृष्ठों में ही यह सब लिखा है। ऐतिहासिक ग्रन्थ में—इतिहास के क्रम में कहना चाहिए—रचनाओं, कवियों और उनकी प्रवृत्तियों का उल्लेख करने समय वे उनका तुरन्त सूचोपचन

ये आचार्य शुक्ल ने रीति ग्रन्थ न लिखने पर भी विहारी को है और कारण भी दिया है। हमें मरछ रीतिमुक्त कर रीतिमुक्त की विशेषताएँ बतलाने हुए कर दिया है। उनकी पंक्ति फिर दोहरा देता हूँ—  
ठाकुर आदि जिनने प्रेमोन्मत्त बनि हुए



हैं। तदर्थ उन्होंने रीतिकाम्य की महत्ता उनके कलागत मूल्यों, आलोचना सर्जना के संयोग में तथा उसके वैभव में प्रतिपादित की है। ऐसा कहते हुए भी उन्होंने एक बात स्वीकार की है कि रीतिकाम्य का नैतिक मूल्य निश्चय ही कम है। इस स्वीकृति के साथ वे लिखते हैं—

“काम्य वस्तु के नैतिक मूल्य का काव्य रस के नैतिक मूल्य पर अवश्य ही प्रभाव पड़ता है और इस दृष्टि से रीति काव्य का नैतिक मूल्य निश्चय ही कम है। फिर भी, अपने युग की आत्मघाती निराशा को उच्छिन्न करने में उसने स्तुत्य योगदान किया, इसमें मदेह नहीं है और इस सत्य की अस्वीकार करना कृतघ्नता होगी।”<sup>105</sup>

रीतिशालीन साहित्य के अवमूल्यन के लिए क्या शुक्लजी अकेले उत्तरदायी हैं ? ऐसा तो नहीं लगता। मैं ऊपर कह चुका हूँ और फिर दोहराता हूँ कि ‘इतिहास’ तथा ‘समीक्षा’ दोनों को अलग-अलग शुक्लजी के कमानों पर विचार करेंगे तो प्रतीत होगा कि शुक्लजी अपनी जयहू आज भी ठीक हैं। विद्वान शुक्लजी की समीक्षाओं को स्वीकार करते हैं विष्णु इतिहास को स्वीकार नहीं करते। अतः मैं रीतिशालीन काम्य के इन दोनों कर्णों को अलग-अलग विचार करूँ तो संभवतः शुक्लजी की अवधारणाओं की अधिक स्पष्ट कर सकूँगा।

रीतिकाल—नामकरण इतिहास से सम्बन्धित है। बढ़ हो, मुबत हो या सिद्ध हो—नामकरण में ‘रीति’ है। यह नामकरण उक्त युग की प्रधान प्रवृत्ति है। इस नामकरण में आचार्यत्व की ध्वनि है। कवि विद्येय काव्य में पाई जाने वाली काव्य की ध्वनि नहीं है। यह तो हम कहते हैं—शुक्लजी ने कहा है—और आज भी सब स्वीकार करते हैं कि रीतिकाल में आचार्य व कवि दोनों का संयोग हुआ। डॉ० मणेंद्र ने कहा आलोचना और सर्जना का संयोग हुआ। आलोचना से उनका सात्पर्य आचार्यत्व से है। इस युग के नामकरण में तीन नाम उभर कर आए—अलंकार काल, रीतिकाल और शृंगार काल। अलंकार नाम मिथवागुप्तों का था। बहुत अधिक नहीं बना क्योंकि अलंकार रीति का एक भाग मान लिया गया। रीति में इसके साथ-साथ अलंकार का समाहार हुआ गया। अब रहे दोनो नाम रीतिकाल और शृंगार काल। रीतिकाल—नामकरण में कवियों का ध्यान कवि होने के रूप में न जाकर आचार्यत्व की ओर अधिक जाता है। यों कहिए कि रीति प्रथों की ओर जाता है। रीतिप्रथ—का अर्थ सक्षण-निरूपण (चाहे अलंकार हो, रस हो या और कोई सक्षण हो) से सम्बन्धित ग्रंथ ही लिया गया है। शुक्लजी के रीतिकाल नामकरण में यही बात है। वस्तुतः रीतिकाल के प्रधान कवि उन्होंने रीति प्रथ-कारों को ही माना 1700-1900 संवत् के बीच रीति-प्रथ अधिक लिखे गये। औसतन अधिक लिखे गए। इस प्रकार के ग्रंथों की प्रवृत्ति अधिक रही। इसलिए रीति काल नाम रखा गया। रीति-प्रथकारों के सक्षण-ग्रंथों के कारण रीतिकाल नाम

रखा गया है। कवियों की कविता के काव्य विषयों के आधार पर नामकरण हुआ ही नहीं। इस तरह से नामकरण करने का प्रयत्न आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने किया — शृंगारकाल नाम रखा। किन्तु एक बार शुक्लजी का नाम चल गया—बहल गया। अब कौन रोके ? रीतिकाल की कविता रीति के प्रति प्रतिबद्ध रही है—बधी हुई वाग्धारा है। यह ऐसी बात हो गई कि इतिहास में उसका नाम 'रीतिकाल' हो गया। इतिहास में आचार्य शुक्ल ने इस काम के साहित्य को एक निरिक्त ढाँचे में स्वीकार कर लिया। उन्हें क्या पता कि इस नामकरण के कारण इन काल के समस्त साहित्य का अवमूल्यन हो रहा है। भूपण ने बीर रस की उत्कृष्ट रचना लिखी। शृंगार रस की नहीं लिखी किन्तु रीति-ग्रन्थ लिखने के कारण वह उन्नी श्रेणी में रखा दिया गया। घनानन्द की उत्तम कविता भी उन्हें रीतिकाल की मुख्य धारा में बँठने नहीं देती। उन्हें अन्य कवियों में जगह मिली। मानो शुक्लजी ने कवियों के ऐतिहासिक स्थान का निर्धारण कर दिया। यह स्थान इतना निरिक्त हो गया कि डॉ० महेन्द्र एव आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के प्रयास भी बहुत सफल नहीं हुए। रीति — नाम इतना बलवान है कि काव्य के विषय की ओर ध्यान नहीं जाता और चला भी गया तो शृंगार तक जाता है। शृंगार की अति के कारण भी उसका अवमूल्यन होने लगता है।

आचार्य शुक्ल अपने सिद्धान्तों के प्रति बड़े दृढ़ और निर्भ्रम रहे हैं। उनकी दृढ़ता और निर्भ्रमता के कारण आज भी लोग सिर पीट रहे हैं। अकेले डॉ० महेन्द्र प्रताप सिंह ही नहीं बल्कि बहुत से लोग हैं जो उनके इतिहास से नाराज हैं। आचार्य शुक्ल ने अपने सिद्धान्त की रक्षा के लिए बड़े-से-बड़े कवि को फुटका खाते में या अन्य कवियों में डाल दिया। उन्होंने अनुभव किया कि कविता कितनी ही श्रेष्ठ हो वह उस काल की मुख्य प्रवृत्ति में बँठती नहीं है। एक बार काल प्रवृत्ति का निर्धारण करने के बाद—नामकरण कर लेने के बाद—सबको उस मुख्य धारा में अलग कर दिया। इस तरह से अलगाने में सिद्धान्त की रक्षा हो गई और उच्च धारा से हटकर लिखने वाले अनन्य रूप में पहचाने गए। ऐसे कवियों की इतिहास में क्या स्थान देंगे ? शुक्लजी ने जो स्थान दिया उससे उस स्थान को बदलना विद्वानों के लिए भारी हो रहा है।

### 8.10 कुछ प्रश्न और समाधान

प्रश्न है क्या आचार्य शुक्ल की 'साहित्यिक अभिरुचि' में कमी थी। वह तो उत्कृष्ट है। उनकी साहित्यिक अभिरुचि ने उनकी समीक्षाओं को बलवान बनाया है। सिंगी कवि की समीक्षा निम्नलिखित समय उन्होंने अपनी प्रतिभा से ऐसी पहचान करवाई कि उनकी दाद उनका विरोध करने वाले भी देने हैं और इतिहास के प्रति किए गए अन्याय को चुनचाप स्वीकार करते आ रहे हैं। उन्हें इतिहास बदलना

भारी हो रहा है। धनानंद रीति ग्रंथ नहीं लिखता; कविता उत्तम कोटि की है। रीतिकाल के अन्य कवियों में बैठकर भी अपनी जगह स्वतंत्र कवि के रूप में वह खेप्ट है—इन तथ्यों को शुक्लजी मुक्त कंठ से लिखते हैं। शुक्लजी की सहृदयता में कोई कमी नहीं है।

आचार्य शुक्ल अपने पय पर दृढ़ रहे हैं। वे गंगा बड़े गंगादास और जमना गए जमनादास नहीं हुए। उनकी दृढ़ता, उनके मित्राग्र्यों के कारण है। इतिहास लिखने में,—किमी काल का नामकरण करने में—काल विदेश की सीमाओं के निर्धारण में, वे बड़े दृढ़ रहे हैं। उनकी दृढ़ता ने उनको बलवान बनाया। और लोग नाराज हो जायेंगे, इसकी चिंता उन्होंने नहीं की। आचार्य शुक्ल के मामले हिन्दी साहित्य का समस्त इतिहास था। वे केवल रीतिकाल पर नहीं गिन रहे थे। रीतिकालीन साहित्य पर लिखते समय वे भक्ति को कैसे भूल सकते थे। अन्य कवियों का उल्लेख करते हुए और उनकी प्रशंसा को अलग करते हुए पछकार कवियों की सराहना की है—“इनमें जो [पछकारों में] भावुक और प्रतिभा सम्पन्न हैं, जो अयोक्ति आदि का सहारा लेकर भयरेम, संसार के प्रति विरक्ति, कष्टा आदि उत्पन्न करने में समर्थ हुए हैं वे अवश्य ही उष्णकोटि के कवि नहें जा सकते हैं।”<sup>108</sup> कवि को विषय-वस्तु एवं काव्य-प्रतिभा के आधार पर उष्ण-कोटि का कह दिया किन्तु उसको इतिहास में एक अलग वर्ग मानकर [अन्य कवियों में पाँचवा वर्ग] रखा गया। शुक्लजी ने प्रशस्ति काव्य लिखने वालों का वर्ग तो अलग नहीं किया किन्तु छठे वर्ग के बाद में उसमें सम्मिश्रण में विस्तार से एक अनुच्छेद लिख दिया। उनके वाक्य का स्वर पहचानें तो मूल्यार्कन का शोध हो जाएगा। उनके वाक्य लिख रहा हूँ—

“आश्रयदाताओं की प्रशंसा में भीररस की फुटकल कविताएँ भी बराबर बनती रहीं जिनमें युद्धवीरता और दानवीरता दोनों की बड़ी व्यक्तित्वपूर्ण प्रशंसा भरी रहती थी।”<sup>109</sup>

पश्चिमों में यह बात स्पष्ट रूप से कह दी गई है कि ऊपर जो वर्ग बनाए गए हैं, उन वर्गों के अलावा इस प्रकार की कविता भी चल रही थी। इस प्रकार की कविता पहले भीरगाथा काल में भी लिखी गई है। उक्त प्रवृत्ति का रूप अब भी प्रचलित था। उसको अलग से अलग करने की क्या जरूरत है? शुक्लजी ‘फुटकल कविताएँ बराबर बनती रहीं’—जब कहते हैं तो वे इस प्रकार की कविता को पूर्ण परम्परा में जोड़ते हैं, यह मानना चाहिए। इतिहास की धारा में वे प्रवृत्ति

अलग है, यह बनलाएंगे। अन्यथा उसको उसी  
—में कोई खास बात नहीं। फिर

भूपण के सम्बन्ध में दुर्गन्धी के स्थापन पर विचार करें तो बात और स्पष्ट होती। भूपण ने 'सिद्धराज भूपण' अन्वहार-विक्रम करनेवाला रीति लिखा, यह सच है। वे रीति-ग्रन्थकार हुए। छत्रसिंह मिश्राजी के यशोमान में कविता—प्रशस्तिपरक काव्य लिखा। प्रशस्ति जगना की विलक्षण वृत्तियों के अनुपम। दुर्गन्धी ने भूपण को गगना और काव्य का मूल्यांकन भी तदनुक्रम लिखा यह सच तो ठीक है। किन्तु इतिहास में वे रीतिग्रन्थकार ही स्थान पाने अधिकारी हुए। भूपण की कविता कौसी थी? उनके क्या गुण हैं, यह गमीशा पत्रों पर जान होगा। इतिहास में वे रीति-ग्रन्थों के रचयिता रहने उनके अपने ऐतिहासिक सिद्धान्तों के अनुसार जिस लक्ष्य को जहाँ निश्चय आवश्यक है, वे उसको वहीं पर लिखते हैं। कवि का उल्लेख होने पर उसके स में पूरा वृत्त के एक माप नहीं लिखते। इतिहास की प्रवृत्ति के अनुसार अतः भूपण स्थानी पर लिखते हैं। आश्रयदाताओं की प्रशस्ति में काव्यलिखना—नाम की प्रशस्ति करना, यह भी रीतिकालीन काव्य की प्रवृत्ति रही है। इस प्रवृत्ति आचार्य दुबल रीतिकालीन काव्य काव्य के अन्तर्गत गीत मानकर लिखते हैं। चलते ढग से लिखते हैं। इस प्रवृत्ति से पूर्वं अन्य काव्यों के भी छ वर्ग उन्हें अलग दिये हैं। इसे सातवाँ वर्ग भी नहीं कहते। यह कहेंगे कि प्रशस्ति में—आश्रयदाता के गुण स्तवन में—भी कविता बराबर लिखी जाती रही। इसे भूपण जैसे अपवाद को छोड़कर रीतिकाल की उत्तम प्रवृत्ति नहीं मानते। इस प्रवृत्ति के उल्लेख में रीतिकाल का अवमूल्यन ही है। फिर प्रशस्ति केवल शिवाचारी और छत्रसालदशक में नहीं अपितु रीतिग्रन्थों के आरम्भ में भी इस प्रवृत्ति की कविता मिलती है। रीति ग्रन्थकारों ने अपने ग्रन्थों में आश्रयदाताओं का उल्लेख किया है और प्रशस्तिपरक छन्द रचे हैं। इनका उल्लेख भी वे चलते ढग से यह कर देते हैं। किन्तु इसे वे विशेष महत्त्व नहीं देते। मूल बात वे रीति-ग्रन्थकारों की प्रवृत्ति को प्रधान बतलाकर इतिहास में उनका स्थान निर्दिष्ट कर देते हैं।

मैं प्रश्न पूछता हूँ कि रीतिकाल के कवियों का अध्ययन 'आचार्य रूप में' न तो ठीक से हुआ है और न हो रहा है। ऐसा क्यों? रीतिकाल के कवियों को आचार्य माना ही नहीं गया। स्वयं दुबलजी ने उन्हें आचार्य नहीं माना किन्तु आचार्यत्व की प्रवृत्ति के कारण उनका नामकरण हो गया। वस्तुतः रीतिकालीन कवियों का अध्ययन उनकी काव्य-प्रतिभा के रूप में ही हुआ है। हम रीतिकालीन कवियों द्वारा लिखे गये लक्षणों को कम पढ़ते हैं और उदाहरणों को अधिक पढ़ते हैं। इस रूप में देखने पर रीति-ग्रन्थकार के काव्य हो (रीतिग्रन्थ कह लीजिए) या रीतिग्रन्थ काव्य हो—एक श्रेणी में आ जाते हैं। बिहारी की तरह हम घनानन्द को भी सराहते हैं। इतिहास में वे अलग स्थानों में रख दिये गये किन्तु काव्य में तो

इतिहास को कौन बदले ? रीति नाम इतना जबरदस्त है कि इसी में हम युग के कवियों को ऐतिहासिक स्थान दे दिया गया है ।

आचार्य शुक्ल ने रीतिकाल में जितनी सामग्री का उपयोग किया, वह स्वयं उन्हें आवश्यकता से अधिक प्रतीत हुई । चयन उनका अपना है । शिवसिंह सरोज या मिश्रबन्धु विनोद (अधिक सामग्री मिश्रबन्धु विनोद से ही ली) की सारी सामग्री का उपयोग उन्होंने किया है, ऐसा तो नहीं कह सकते । शुक्लजी ने ऐसी रचनाओं को छोड़ दिया, जो साहित्य की कोटि में नहीं आती और मोटिम मात्र (शुक्लजी का ही शब्द है) है । उन्होंने रीतिग्रन्थकार 57 कवियों का उल्लेख किया और अन्य कवियों में 46 । निश्चित ही 57 संख्या 46 से ज्यादा है । 57 कवियों ने रीतिग्रन्थ लिखे हैं । शुक्लजी ने निर्णय दे दिया और नामकरण हो गया ।

आज तो स्पष्ट यह है कि रीतिकालीन रचनाओं का अम्बार सग गया है । शुक्लजी के इतिहास में जितनी रचनाओं के उल्लेख मिलते हैं, उनमें वही अधिकांश परिमाण में, दुगुने से भी अधिक रचनाएँ प्रकाश में आ गई हैं । शोध-कार्य की प्रगति अधिक हो गई है और कार्य जारी है । संभवतः आज की प्रकाशित सामग्री भी शुक्लजी के सामने होती तो शुक्लजी 'रीतिकाल'—नामकरण न कर कुछ और नाम देते । किन्तु जैसे कि जनता को कहो या विद्वानों की कह लो—नामकरण पर आपत्ति नहीं करने । कहते हैं, जो नाम बस गया है, उसको बदलने में क्या रखा है ? मूल्यवान् नये निरे से कर सकते हैं । पुनर्मूल्यांकन हो रहे हैं । प्रामाणिकता पर विचार हो रहे हैं । अवधारणाएँ बदल रही हैं । डॉ० मनमोहन महगल पट्टियामा से यहाँ आए (भराठवाडा विश्वविद्यालय, औरंगाबाद) उनका कहना है कि पंजाब में गुडमुन्नी लिपि में लिखी हुई सैकड़ों ब्रजभाषा की रचनाएँ मिलती हैं । उन सबका लिप्यंतरण करना और सम्पादित कर प्रकाशित करना आवश्यक है । यही स्थिति गुजरात, महाराष्ट्र, आन्ध्र प्रदेश आदि प्रदेशों की है । आचार्य शुक्ल के इतिहास में ऐसी रचनाओं का प्रवेश, उस काल की परिस्थितियों के कारण संभव नहीं हो सका । और ऐसा न होने जाने के कारण ज्ञात रचनाएँ आज भी इतिहास से बटकर ही रह गई हैं । ज्ञात रचनाओं को इतिहास की धारा में जोड़कर रखेंगे तो संभवतः रीतिकाल का स्वरूप बदलेगा और मूल्यांकन में भी अन्तर आएगा । आचार्य शुक्ल के व्यक्तित्व जैसा कोई प्रबल व्यक्तित्व सामने आए तो यह काम हो सकता है । हम सामग्री देखते हैं, काम करना चाहते हैं किन्तु शुक्लजी हम पर बितने सवार हैं कि काम नहीं हो रहा है, हमारे शुक्लजी के सग का मोच होता है । □ □ □



## 9. रीतिकाल और आधुनिककाल

### 9.1 रीतिकाल की काव्यभाषा

रीतिकाल की काव्यभाषा ब्रजभाषा है। यह सुस्पष्ट बात है। योंही कहना काम में भी काव्यभाषा ब्रजभाषा रही है किन्तु रीतिकाल में ब्रजभाषा अपने स्वरूप पर भी। आधुनिक काल में भाषा-परिवर्तन हुआ है। ब्रजभाषा का स्थान मड़ीबोली में बिठा। यह सामान्य परिवर्तन नहीं है। ऐसा क्यों हुआ? अचानक ऐतिहासिक परिवर्तन हुआ क्या? यह सब भी विचारणीय है। ब्रजभाषा प्रेमियों को हमने बड़ी तकलीफ हुई है। वीरगाथाकाल 325 वर्षों का रहा। उसी तरह भविष्यकाल भी 325 वर्षों का है। इन गुणना में रीतिकाल 200 वर्षों का है। सन् 1700 में लगभग 1900 अर्थात् 1643 ई० 1843 ई० तक का काल रीतिकाल है। डॉ० महेंद्र प्रतापगिरि का कहना है कि 1843 पर रीतिकाल को समाप्त कर देने की घोषणा करना मजबूत है।<sup>109</sup> ऐतिहासिक दृष्टि से क्या ब्रजभाषा पर अभाव हो गया? आचार्य शुक्ल अपने इतिहास में भाषा परिवर्तन पर विस्तार से विचार करते हैं। पद्य से गद्य की ओर आने की लीन से ऐतिहासिक परिवर्तन पढ़ते हैं। यहाँ तक कि आधुनिककाल को वे तीर्थे मध्यकाल कह देते हैं। गद्य की भाषा ब्रजभाषा नहीं रही। गद्य की भाषा तो आधुनिक काल की ब्रजभाषा रही है। भारतेन्दुमुनि तक ब्रजभाषा रही है। किन्तु भारतेन्दु बाबू की आचार्य शुक्ल रीतिकाल में कैसे दिखनाते? संक्षेप में हमें रीतिकाल की काव्य भाषा पर अलग से विचार करना चाहिए। हमें ऐतिहासिक कारणों की खोज करना चाहिए। तभी कुछ समाधान मिल सकता है।

### 9.2 ब्रजभाषा काव्यभाषा

ब्रजभाषा को हिन्दी में काव्य भाषा का स्थान मिला है। भविष्यकाल तथा रीतिकाल दोनों में ही यह भाषा भौषोलिक विस्तार पा चुकी थी। रीतिकाल में इस भौषोलिक विस्तार पर भिखारीदास ने जो कुछ लिखा उसे आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में उद्धृत किया है।<sup>100</sup> यह बात सच है कि ब्रजभाषा मुपल काल

में अपने उत्कर्ष पर रही है। मुगल बादशाहों का प्रभाव भारत में जहाँ-जहाँ फैला वहाँ-वहाँ ब्रजभाषा फैली है। अमीर खुसरो की भाषा [मुगलों से पूर्व की, मुलतानों के समय की] दिल्ली की भाषा है। क्या उस भाषा आधुनिककाल तक प्रतीक्षा करती रही है? इस सम्बन्ध में मैंने अपनी पुस्तक 'हिन्दी बीरकाव्य [1600-1800]' के अन्तिम अध्याय 'बीरकाव्यों की राष्ट्रीयता' में विस्तार से विचार किया है।<sup>110</sup> यहाँ पर संक्षेप में इतना ही कहना चाहूँगा कि मुगल काल के उत्कर्ष के साथ ब्रजभाषा का उत्कर्ष जुड़ा हुआ है। मुगल काल में ब्रजभाषा के साहित्यिक उत्कर्ष पर रहने के दो प्रधान कारण हैं—(1) कृष्ण साहित्य और (2) आगरा—मुगलों की राजधानी होना। मुगल बादशाह, अपने उत्कर्ष काल में आगरा में रहे हैं। मुल्तानों के काल में राजधानी दिल्ली थी। मुगल काल में आगरा राजधानी हो गई। बाद में शासकिला बन जाने पर मुगल बादशाह [औरंगजेब के बाद] दिल्ली चले गये। उनके बाद दिल्ली फिर राजधानी बन गई। राजधानियों के बदलने का प्रभाव भाषा तथा साहित्य से सीधा सम्बन्ध रखता है।

दिल्ली	→ आगरा	→ दिल्ली
[मुलतानों का काल] हिन्दवी—हिन्दुई [सड़ी बोली]	[मुगलों का उत्कर्ष काल] [ब्रजभाषा]	औरंगजेब के बाद [मुगलों का पतनकाल] [हिन्दवी—हिन्दुई— हिन्दुस्तानी-हिन्दी] [सड़ी बोली]

ऊपर का रेखांकन बहुत स्पष्ट है। दिल्ली—आगरा—दिल्ली—राजधानियों के परिवर्तन का प्रभाव भाषा तथा साहित्य पर पड़नेवाले प्रभाव को दिखाने के लिए यह रेखांकन है। मुलतानों के काल की भाषा का मूला हमें अमीर खुसरो में मिलता है। केन्द्र में मुलतानों का पतन हो गया। मुगलों ने अधिकार कर लिया। इससे केन्द्र के मुलतान भारत में ही सीमा प्रदेशों की ओर चले गये। मुलतानों के केन्द्र जहाँ-जहाँ भारत में बन गये थे, वे धीरे-धीरे नहीं थे। औरंगजेब के काल तक उनके केन्द्र बराबर मिलते हैं। सबसे बड़ा केन्द्र तो दक्षिण भारत था। अल्ला-उद्दीन खिलजी के समय में ही केन्द्र बन गया था। मुहम्मद तुगलक के समय तो देवगिरि का शीलतावाद हुआ और बाद में बहमनियों ने राज्य किया। पश्चात् बहमनी-बादशाहों के और छोटे-छोटे राज्य हो गये जिनके केन्द्र गोलकोंडा, बीजापुर, बीदर, अहमदनगर आदि थे। क्या ये सब राज्य मुगलों के अधीन थे। मुगल बादशाह स्वयं इन सबसे सटते-रहे हैं। अकबर ने पड़ने अहमदनगर पर अधिकार किया। शाहजहाँ ने शीलतावाद पर अधिकार किया और इसका अंत औरंगजेब ने गोलकोंडा और बीजापुर पर अधिकार करके लिया। मुगलों के उत्कर्ष काल



काव्यभाषा से हटकर भाषा का बोलचाल का रूप बतलता है। यह रूप हिन्दुई या हिन्दवी का है। शाहजहाँ के काल में इसे हिन्दुस्तानी भी कहा गया है। शाहजहाँ के भाषा ज्ञान के सम्बन्ध में मुल्ता अब्दुल हमीद ने लिखा है—

“बादशाह [शाहजहाँ] अधिकतर फारसी बोलते हैं और बहुत अच्छी तरह से बोलते हैं। जो लोग फारसी नहीं जानते, उनसे हिन्दुस्तानी बोली में बातें करते हैं। कुछ तुर्की भी समझते हैं, मगर बोलते कम हैं।”<sup>111</sup>

शाहजहाँ नामा में ‘हिन्दुस्तानी जवान’ का उल्लेख अन्यत्र भी हुआ है।<sup>112</sup> यह हिन्दुस्तानी जवान अनौर सुन्नरी की भाषा है। हिन्दुई और हिन्दवी का विशिष्ट रूप है। भौगोलिक रूप में इसका विस्तार बोलचाल के रूप में मुख्यतः काल में सर्वत्र हो गया था। इतना ही है कि इस भाषा की काव्यभाषा का पद नहीं मिल सका। संगीतज्ञों, कलाकारों तथा अन्य व्यवसाय करने वाले लोगों ने हिन्दुस्तानी अपना ली थी। शाहजहाँनामा में इस प्रकार के उल्लेख मिलते हैं। मात्रा पर रहनेवाले कवियों की भाषा में हिन्दुस्तानी के रूप रीतिरिक्त में मिलते हैं। भक्तिकाल में संतों की भाषा में हिन्दुस्तानी के संकेत पाए ही जाते हैं। दक्षिण में नामदेव और अन्य संतों की भाषा में हिन्दुस्तानी के रूप मिलते हैं। रीतिकाल में भूषण की भाषा में भी हिन्दुस्तानी का प्रभाव दिखलाई देता है। संक्षेप में हिन्दी भाषा में दिल्ली-आगरे की सीमाओं के विस्तार को यों समझा जा सकता है।

(1) दिल्ली की भाषा—हिन्दुई-हिन्दवी-हिन्दुस्तानी—बोलचाल की भाषा।

(2) आगरे की भाषा—ब्रजभाषा—काव्य भाषा।

#### 9.4 रीतिग्रन्थ और ब्रजभाषा

ब्रजभाषा—काव्यभाषा के रूप में रीतिग्रन्थों की भाषा बन गई। कवियों की यह आदर्श भाषा हुई। इस रूप में इस भाषा का विस्तार, भारत के सूदूर प्रदेशों में—विशेष रूप से जहाँ-जहाँ मुख्यतः पड़ोसी है, वहाँ-वहाँ—हुआ है। डॉ॰ मनिक मोहम्मद द्वारा सम्पादित—‘हिन्दी साहित्य की हिन्दीतर प्रदेशों की देन’ में—नई उदाहरण मिल जाँवें। ब्रजभाषा का भौगोलिक विस्तार भक्तिकाल की अपेक्षा रीतिकाल में अधिक हुआ। विशेष बात यह कि यह भाषा रीतिग्रन्थों की भाषा अधिक हो गई। इसी सहोदर में (3 अप्रैल 1986 को) पटियाला से डॉ॰ मनमोहन महसूब ने मेरे पास ‘पञ्जाब में रचित हिन्दी रीति-काव्य’ आलेख की टंकित प्रति भेजी है। उसका आलेख में 20 रचनाओं की (पाण्डुलिपियों की) एक तालिका दी गई है। तालिका के स्पष्टीकरण हेतु लिखा है—

“पञ्जाब में रीति-ग्रन्थों की एक मजबूत परम्परा रही है। 19वीं से 20वीं शती तक पञ्जाब में ऐसी बहुसंख्यक रचनाएँ हैं, जिनका वर्ण-

विषय अलंकार, छन्द, रस, नायक-नायिका भेद आदि में सम्बन्धित है। उपर्युक्त सूची में सभी दुर्लभ लक्षण-ग्रन्थ हैं, जिन्हें पंजाब की गुरु-परम्परा के प्रभाव में रसिक कवियों के गुरुमुखी भाष्य में प्रस्तुत किया था। इन सबकी भाषा साहित्यिक ब्रज है।”<sup>118</sup>

लिपि भेद के कारण रचनाएँ प्रकाश में नहीं आ सकी हैं। साहित्यिक ब्रज—नाम भाषा कहना चाहिए—रीतिकाल में इसी तरह और प्रदेशों में पहुँची है और बहुत-सी रचनाएँ अब तक ज्ञात नहीं हो सकी हैं। गुरुजी ने भी सारी रचनाओं को कहाँ स्वीकार किया? स्वयं उनके सामने बहुत-सी रचनाएँ थीं। मिथरानु तथा शिवसिंह सेंगर ने जिन रचनाओं का उल्लेख किया है, वे सब भी गुरुजी के इतिहास में नहीं हैं। संक्षेप में ब्रजभाषा रीति-ग्रन्थों की भाषा के रूप में कैसा बर्णन है। कवियों को यह भाषा सीखनी पड़ती थी। सीखने की भाषा होने के कारण ही तो रीति-ग्रन्थों की भाषा हो गई। बोलचाल की भाषा यह असंग रही। ब्रज का बोल-चाल का रूप ब्रजभाषा से सम्बन्धित जिलों में (मथुरा-आगरा आदि) तो रहा किन्तु अग्नय काव्यभाषा का रूप ही रहा। सुदूर के प्रदेशों की ब्रजभाषा पर स्थानीय प्रभाव मिलते हैं। यही नहीं हिन्दुस्तानी के रूप भी अधिक मिलते हैं।

रीति-ग्रन्थों की भाषा हो जाने से ब्रजभाषा की शास्त्रीय रूप मिलता है। इसके अपने साम ब्रजभाषा को प्राप्त है। रीतिकाल की समाप्ति की घोषणा की तिथि से आगे भारतीय गुरुपरम्परा तक काव्य भाषा के रूप में ब्रजभाषा इन्हीं लिए प्रतिष्ठित रही है। रीतिकाल के विस्तार का कारण ब्रजभाषा भी है। ब्रजभाषा की काव्य-प्रवृत्तियाँ आधुनिक काल में भी प्रायः रीतिवादी रही हैं। जगन्नाथदास रत्नाकर ने ‘उद्भव सातक’ काव्य आधुनिककाल में ब्रजभाषा में ही लिखा है।

### 9.5 हिन्दवी-हिन्दुई-हिन्दुस्तानी हिन्दी

मुगल काल में हिन्दवी या हिन्दुई हिन्दुस्तानी कहानी थी और अंग्रेजों के काल में यह हिन्दी हो गई है। लड़ी बोधी—बहना, बहना काव्यभाषा ब्रजभाषा के साथ तुलनात्मक रूप में हिन्दुस्तानी को प्रस्तुत करता है। लड़ी बोधी का प्रयोग नगर हिन्दुस्तानी तथा हिन्दी कहना अधिक ठीक है। मुगल काल की हिन्दुस्तानी (महिम्न और रीतिकाल की हिन्दुस्तानी कहिए) आधुनिक काल की हिन्दी है। लक्ष्मी यह है कि ब्रजभाषा और हिन्दुस्तानी काव्य हिन्दी का भेद रीतिकाल तथा आधुनिककाल का भेद है। लक्ष्मी इस भेद के समझी नहीं परिचित है। भन्ना परिचित के इस कारण ही लक्ष्मी को लक्ष्मी ने हिन्दुस्तानी की दृष्टि में देना है और लक्ष्मी ने आधुनिककाल के लक्ष्मी में भाषा का हिन्दुस्तानी में लिखा भी है। आधुनिककाल के लक्ष्मी लक्ष्मी में लक्ष्मी का

विकास लगभग 46 पृष्ठों में (पृ० 403 से 448) लिखा है। सन् 1925-1950 प्रथम उत्थान का काम है। प्रश्न है 1901 सन् से 1925 सन् का क्या ? — इसी की शुक्लजी गद्य साहित्य का आविर्भाव कहते हैं। साहित्य की भाषा में इस प्रकार का परिवर्तन नई प्रवृत्ति का स्रोतक है और इसीलिए रीतिकाल से आधुनिककाल का भेद उन्होंने कर दिया। आधुनिक काल—गद्यकास हुआ और गद्य की भाषा हिन्दी थी (हिन्दुस्तानी का नया नाम जो आज भी प्रचलित है)

## 9.6. गद्य और पद्य

आधुनिक काल का नाम शुक्लजी ने गद्यकाल रखा है। इस नामकरण में महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि गद्य की प्रवृत्ति रीतिकाल के साहित्य से एकदम नवीन है। नव जागरण गद्य के माध्यम से आया। नये विचार प्रथमतः गद्य में दिखलाई दिए। व्यावहारिक आवश्यकताओं की पूर्ति गद्य द्वारा होती दिखलाई दी। गद्य का बरमाव सन् 1900 से पहले ही शुक्लजी ने दिखलाया है। हिन्दी गद्य के प्रथम

“सन् 1860 के लगभग हिन्दी गद्य का प्रवर्तन तो हुआ पर उसके साहित्य की अखण्ड परम्परा उस समय से नहीं चली।” “सन् 1860 और 1915 के बीच का काल गद्य-रचना की दृष्टि से प्रायः शून्य ही मिलता है। सन् 1914 के बत्ते (1857 ई० की आन्ति) के पीछे हिन्दी गद्य-गद्य साहित्य की परम्परा अच्छी तरह चली।”<sup>114</sup>

भाचार्य शुक्लजी जिस समय इस प्रकार की पंक्तियाँ लिख रहे थे—उनके अपने समय तक ब्रजभाषा काव्यभाषा के रूप में विद्यमान रही है। मिर्जापुर में भाचार्य शुक्ल ने—अपने अचयन में—ब्रजभाषा को काव्य भाषा के रूप में देखा भी है। कहते हैं मिर्जापुर में बदरी नारायण चौधरी प्रेमघनजी के पास एक सज्जन पहुँचे। वे अपनी कन्या के विवाह के निमन्त्रण पत्र पर संस्कृत की जगह हिन्दी में गद्य चाहते थे। चौधरी साहब ने पद्य की माँग की। शुक्लजी के दोहे का ध्यान हुआ। दोहा इस प्रकार है—<sup>115</sup>

“विद्य-विधान-विनोद-रत, माया-जाया-सग।

मंगलमय भवस करहु, दरसाबहु-बहु रग॥

बीच में ही यह प्रसंग मीने इसलिए लिखा है कि पद्य का रूप ब्रजभाषा में शुक्लजी के समय तक बना है और शुक्लजी स्वयं ब्रजभाषा के साहित्यिक सत्कारों में पने। जो टीक-टीक आधुनिक काल में बदलने का कार्य शुक्लजी ने ही “इतिहास” में हम जान की कैसे निभ सकते थे? ब्रजभाषा पद्य

के साथ हिन्दी का रीतिकाल दूर तक खींचा जाता आया है। आचार्य शुक्ल ने रीतिकाल को यद्य के माध्यम से बदला है और इसके लिए सन् 1900 से पीछे तक जाते हैं। 1860 सन्त में यद्य के उत्तम प्रवर्तन के संकेत देते हैं। तब भी मानते हैं कि साहित्य का प्रवर्तन बाद में हुआ। अन्तराल के वर्षों का इतिहास भाषा के इतिहास के रूप में लिखा। आचार्य शुक्ल के रीतिकालीन विवेचन से कुछ विद्वान नाराज हैं। डॉ० महेन्द्र प्रताप सिंह ने तो इस नाराजगी को व्यक्त करने के लिए पुस्तक ही लिख दी है। इस सन्दर्भ में यह मानना होता कि रीतिकालीन कवियों के इतिहास-बोध पर आधुनिक सन्दर्भ में विचार नहीं हो सका है।

### 9.7. रीतिकाल इतिहास बोध

आचार्य शुक्ल के इतिहास में रीतिकालीन कवियों के इतिहास-बोध पर विचार नहीं हो सका है। इसका एक कारण है और वह यह कि शुक्लजी ने प्रथम रूप से रीति-ग्रंथों से सम्बन्धित कवियों पर ही विचार किया है। रीतिकाल के अन्य कवियों में धनानन्द और रसखान, आसम [रसखान का नाम कृष्ण भक्ति शास्त्र में है फिर भी उसका उल्लेख धनानन्द के साथ भी होता रहा है] जैसे कवियों के साहित्य की सराहना उन्होंने मुन्नकठ से की है किन्तु ऐसे कवि जिन्होंने ऐतिहासिक पद्धति के बन्धन लिखे, उनका विवेचन शुक्लजी ने नहीं किया। तब तो यह है कि इस काल के कई कवि ऐसे हैं जिन्होंने ऐतिहासिक नायकों का इतिहास टीक-टीक और सामयिक राजनीतिक सन्दर्भों को ध्यान में रखकर लिखा है। स्वयं बैराबरदास की रचनाएँ—वीरचरित इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। बात यह है कि गुरुनगरी के साहित्य विवेक ने इन रचनाओं की ओर ध्यान नहीं दिया। भूषण जैना बरि—रीतिग्रन्थकारों की तानिका में बैठ गया। अंग्रेजों के समय में दरबारी राजनीति से सम्बन्धित बाकी साहित्य ब्रजभाषा में है किन्तु साहित्य विवेक से बाहर रहने के कारण यह सारा साहित्य प्रकाश में नहीं आ गया। अंग्रेजों के राज्य विस्तार के समय, गुजरात के पान के नाम से एक सराटो के उत्थान-पतन में और राजपूत तथा अन्य राजदरबारों में सामयिक रूप में बाकी साहित्य पद्य-पद्य का भी ब्रजभाषा में रचा गया है। पद्य-व्यवहार की भाषा भी ब्रज तथा राजस्थानी रही है। किन्तु ये सब सब प्रकाश में आए हैं और शोध-ग्रन्थों में शोध-परिष्कारों में मिल जाते हैं। इन सब से आचार्य शुक्ल परिचित नहीं हो गये। ब्रजभाषा को उन्होंने ब्रजभाषा के रूप में ही अनुभव किया। व्यावहारिक स्तर पर और इतिहास-बोध के रूप में ब्रजभाषा को देखने का अवसर आचार्य शुक्ल को मिला ही नहीं। इस रूप में ब्रजभाषा के साहित्य का टीक-टीक अध्ययन होता और उनके ऐतिहासिक स्तर पर विचार ब्रजभाषा तक ही है। इन दृष्टिकोण में डॉ० महेन्द्र प्रताप सिंह

की पुस्तक 'रीतिकालीन हिन्दी साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या'—महत्वपूर्ण है। रीतिकालीन साहित्य के अक्षमूल्यता का एक कारण यह भी है कि रीतिकालीन साहित्य को रीति ग्रन्थकारों के रूप में ही देखा गया है। इस दृष्टिकोण में परिवर्तन की आवश्यकता है।

## 9.8. रीतिकाल का विस्तार संवत् 1900 के बाद भी

रीतिकाल संवत् 1900 तक ही चला या बाद में भी चलता रहा? आचार्य शुक्ल ने संवत् 1900 पर ही रीतिकाल के समाप्ति की घोषणा कर दी। किन्तु स्वयं आचार्य शुक्ल के बाल में और उनके अक्षय में क्या रीतिकाल चल नहीं रहा था। रीतिकाल का वातावरण आचार्य शुक्ल के चारों ओर था। यह वातावरण रूप से काव्य शास्त्र के सन्दर्भ में बह रहा है। रीतिकाल का साहित्य-विवेक मिश्रबन्धुओं में था। वे तो रीतिकाल को अलंकार काल कहते थे। मिश्र बन्धु ही क्यों? लाला भगवानदीन और अन्य आचार्यगण रस-अलंकार की चर्चा रीतिकालीन सन्दर्भ में ही करते थे। डॉ० नामवरसिंह ने हैदराबाद में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल संगोष्ठी के उद्घाटन भाषण में 31-10-85 को कहा कि 'इतना लम्बा रीतिकाल हिन्दी को छोड़कर कहीं नहीं हुआ। इसे दूर करने का ध्येय शुक्लजी को है। आचार्य शुक्ल ने रस को प्रासंगिक बनाया और पारलौकिक आनन्द से मुक्त किया। रस को अलौकिक आनन्द से लक्ष्य की ओर मोड़ने का ध्येय भी शुक्लजी को ही देना चाहिए।' डॉ० नामवरसिंह ने तो अभी-अभी कहा है। आचार्य नव-कुलारे बाजपेयीजी ने भी बीसवीं शताब्दी पुस्तक में लिखा है—

“उन्होंने [आचार्य शुक्ल ने] रस और अलंकार-शास्त्र को नवीन मनोवैज्ञानिक दीप्ति दी और उन्हें ऊँची मानसिक भूमि पर ला बिठाया। इस प्रकार रस और अलंकार अहितकृत हो जाने से बचे। दूसरे शब्दों में शुक्लजी ने समीक्षा के भारतीय साँचे को बना रहने दिया।”<sup>116</sup>

कहना यह है कि रीतिकालीन साहित्य-विवेक को बदलने का ध्येय आचार्य शुक्ल को है। इस बदलाव से पहले तक रीतिकाल का साहित्य-विवेक चला आ रहा था। इसी तथ्य को ध्यान में रखकर डॉ० नामवरसिंह ने टिप्पणी की कि हिन्दी साहित्य में रीतिकाल बहुत दूर तक चला आया है। इस दृष्टि से रीतिकाल के आचार्यों पर शुक्लजी की ऐतिहासिक टिप्पणियाँ महत्वपूर्ण हैं।

## 9.9 आधुनिक गद्य-पद्य

आधुनिक काल के गद्य तथा पद्य पर तुलनात्मक रूप से विचार करें और यह भी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास के सन्दर्भ में तो ज्ञात होना कि पद्य के क्षेत्र





## 10. आधुनिक काल : गद्य-पद्य-उत्थान

### 10.1 आधुनिक काल का इतिहास लेखन

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा है। उस इतिहास में संवत् 1900 से संवत् 1980 अर्थात् सन् 1843 ई० से 1923 ई० के काल को आचार्य शुक्ल ने 'आधुनिक काल' कहा है। पर्यायी रूप में वे इस काल को गद्य काल भी कहते हैं। हम अनुभव करते हैं कि रीनिकाल तक जिन पद्धति से इतिहास लिखा गया, उससे कुछ हटकर ही आधुनिक काल का इतिहास लिखा गया है। आधुनिक काल का कुछ भाग विशेष रूप से 1901 ई० से 1930 ई०—लगभग तीन दशक—का काल ऐसा है, जिसे शुक्लजी का समसामयिक काल कहना पड़ेगा। आधुनिक काल के बहुत से साहित्यकारों का परिचय उन्हींने व्यक्तिगत संपर्कों के कारण भी दिया है। शुक्लजी के इतिहास में जिन लेखकों या कवियों का उल्लेख हुआ है, उनमें से बहुत-से अब भी जीवित हैं। संक्षेप में मैं कहना चाहता हूँ कि रीनिकाल तक का इतिहास लिखना और आधुनिक काल का इतिहास लिखना—एक समान नहीं है। मैं यहाँ अपने आपको आधुनिक काल तक सीमित रखते हुए शुक्लजी के इतिहास लेखन का विवेचन प्रस्तुत कर रहा हूँ।

### 10.2 गद्य संज्ञा का स्वरूप

आधुनिक काल के अन्तर्धन गद्य सङ्घ और पद्य सङ्घ अलग-अलग किए गए हैं। दोनों ही सङ्घों पर अलग-अलग रूपों में विचार किया गया है। आधुनिक काल की पूरी पुस्तक में 44 प्रतिपाद स्थान मिलते हैं [यहूँ मैं 'काल विभाजन' में सम्बन्धित अध्याय में लिख चुका हूँ] इस 44 प्रतिपाद में 320 पृष्ठ हैं। इन 320 पृष्ठों में गद्य सङ्घ को 174 पृष्ठ मिले हैं। पद्य सङ्घ के 146 पृष्ठ हैं। निश्चित ही गद्य ने पद्य से अधिक स्थान लिया है। गद्य सङ्घ को पुनः अलग-अलग पाँच शीर्षकों में विभाजित किया है—



पद्य-साहित्य की वर्तमान गति कहते भी हैं।

### 10.3. गद्य सङ्घ : प्रथम उत्थान

पद्य-सङ्घ की स्थापना उपर दी गई है। इसमें 33 तथा 13 पृष्ठ (कुल 46 पृष्ठ) को गद्य के विकास और गद्य साहित्य के आविर्भाव में निरूपित गये। बाद में तीनों उत्थानों को वे क्रमशः 39, 44 और 45 पृष्ठ दे पाये हैं। प्रथम उत्थान के अनर्गल प्रधान रूप से भारतेन्दु एवं भारतेन्दु-मंडन के लेखकों का परिचय देते हैं। प्रथम उत्थान का बहुत-सा स्थान भारतेन्दु ने ले लिया है। राजा निवृत्तसिंह और राजा मधुसूदनसिंह के गद्य को प्रस्ताव रूप में मानते हुए भारतेन्दु के गद्य को गुणगामी ने प्रथम साहित्यिक और परिष्कृत गद्य माना है। पं० प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय बंसेनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहनसिंह, पं० बालकृष्ण भट्ट भारतेन्दु मंडन के लेखक थे। प्रथम उत्थान का पहले वे साधाम्य परिचय देते हैं। इन परिचय में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनके समय में काम करने वाले संसद हैं, जिन्होंने पत्रकारिता के माध्यम से हिन्दी गद्य को आगे बढ़ाया और भाषा को साहित्यिक और शिष्टाचार दिया। भारतेन्दु के जीवनकाल में प्रकाशित होने वाली 27 पत्र-पत्रिकाओं की स्थापना, सम्पादकों के नाम के साथ-साथ दी गई है। उनके स्थान भी बतलाए गये हैं। कुछ प्रमुख पत्रिकाओं का विस्तृत परिचय भी दिया है। नाटकों और निबंधों की ओर विशेष ध्यान रखा है। उपन्यास प्रायः कम मिले गये। आधुनिक मौखिक उपन्यासों में परीक्षागुरु (साम्नाथीनिवासदास), गिम्हाय सिंह (राधाकृष्णदास), नूतन ब्रह्मचारी (बालकृष्ण भट्ट) आदि उपन्यासों का उल्लेख गुणगामी ने किया है। उपन्यासों का विषय नाटकों और निबंधों की तुलना में विचित्र नहीं हो पाया। बंगला में कुछ उपन्यासों के अनुवाद हिन्दी में हुए हैं। प्रथम उत्थान एक प्रकार से साहित्यिक उत्थान का प्राथमिक चरण ही है इस उत्थान में नाटक, उपन्यास, समाजीकना तथा गद्य के अन्य रूपों का अनग-अनग परिचय नहीं दिया जा सका है। सामान्य परिचय के बाद इन उत्थान के क्षेत्र में रहने वाले इस युग के महत्त्व के प्रधान स्तम्भ भारतेन्दु का विस्तृत परिचय गुणगामी ने दिया है। यह परिचय 6 पृष्ठों में है। भारतेन्दु के बाद जिन लेखकों का परिचय दिया है, वे हैं—प्रतापनारायण मिश्र, पं० बालकृष्ण भट्ट, उपाध्याय पं० बंदी नारायण चौधरी, साम्नाथीनिवासदास, बाबू तोताराम, पं० वेणुचरण भट्ट, पं० राधाचरण गोस्वामी, पं० अम्बिकादत्त व्यास, पं० मोहन लाल, विष्णुनाथ, पंड्या, पं० भीमसेन शर्मा, काशीनाथ खत्री, राधाकृष्ण दास, बालिक प्रतापदासी और जेडरिच गिन्काट। इसके बाद प्रचार कार्य का परिचय अलग से दिया है। नागरी मसालों के प्रचार का काम अनेक स्थानों से इन दिनों में आरम्भ हो गया था। ऐसी संस्थाओं का परिचय यहाँ दिया गया है। अलीगढ़ में भाषा-

,

,

मे—सन् 1931 में—हस के आत्मकथा विशेषांक मे—प्रकाशित हुआ। मैं यहाँ पर इन लेखों में क्या लिखा गया है, इसका विवेचन नहीं करूँगा। मैं बहना यह चाहता हूँ कि द्वितीय उत्थान के लेखकों-कवियों की सुलना में शुबनजी का ध्यान भारतेन्दु-मण्डल के—प्रथम उत्थान के—लेखकों-कवियों पर अधिक था। अपनी पूर्ण पीढ़ी के प्रति, जिससे उन्होंने सत्कार अर्जित किए, उनके मन में धृष्टा-स्नेह का भाव था। इन लेखकों में सम्बन्धित लेख पड़ जाएँ तो इन लेखों में वैयक्तिक स्पर्श भी मिलता है। यहाँ मैं यह भी स्पष्ट कर दूँ कि अपने निर्णय में समीक्षात्मक मूल्यांकन मे—शुबनजी ने अपने साहित्यिक पैमानों का उपयोग यथास्थान ठीक-ठीक रूप में किया है। उदाहरण के लिए बाबू कामीनाथ शर्मा के सम्बन्ध में सरस्वती ने (1906 ई० में) प्रकाशित लेख और हिन्दी साहित्य के इतिहास में उसी लेखक के सम्बन्ध में विवरण और मूल्यांकन देख लें तो ज्ञात हो जाएगा। सरस्वती के लेख में लेखक का व्यक्तिगत जीवन है, हिन्दी भाषा सम्बाधी सेवाओं का विवरण है और जीवन में सभ्य उपलब्धियों, सफलताओं का उल्लेख है। अनुवाद आदि कार्य की समीक्षा भी है और कुल 23 रचनाओं की तालिका दी है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में यह सब निश्चय के लिए जगह नहीं। इतिहास में रचनाओं के सम्बन्ध में लिखा—

“युद्ध साहित्य कोटि में जानेवाली रचनाएँ, इनकी बहुत कम हैं। ये तीन पुस्तकें उल्लेख योग्य हैं—(1) ग्राम पाठशाळा और निकुण्ठ नौकरी नाटक, (2) तीन ऐतिहासिक नाटक (?) रूपक (3) बाल-विषया सताप नाटक।”<sup>217</sup>

इतिहास में वैयक्तिक परिचय भी कम है।

### 10.5 कौटिलिक पिन्काट

कौटिलिक पिन्काट पर लेख ही नहीं लिखा, वह तो विस्तार से लिखा ही गया है (मरस्वती 1908) इसके साथ-साथ इतिहास में भी काफी जगह दी है। इतिहास में इनके लिए दो पृष्ठ दिये हैं। भारत से बाहर रहकर हिन्दी के लिए उन्होंने जो कार्य किया है उसका विस्तृत विवरण पिन्काट साहब के पत्रों के आधार पर दिया गया है। ‘बालदीपक’ और ‘विक्टोरिया चरित्र’—उनकी पुस्तकें हैं। पिन्काट साहब पर शुबन जी ने जो कुछ लिखा है, उससे पता चलता है कि शुबन जी हिन्दी की विदेश में मान्यता मिलने से प्रसन्न थे।

### 10.6 बदरी नारायण चौधरी प्रेमघन

भारतेन्दु मण्डल के दो लेखक तो ऐसे हैं, जिनके साथ शुबनजी का वैयक्तिक सम्पर्क रहा है। उनमें उपाध्याय प० बदरीनारायण प्रेमघन का नाम विशेष

104. भारतेन्दु युग के संस्कार

मा है।

104. भारतेन्दु युग के संस्कार

महा पर मैं द्वितीय उत्थान की ओर न बढ़कर प्रथम उत्थान के सम्बन्ध में कुछ विशेष तथ्यों की ओर ध्यान दिलाना आवश्यक समझता हूँ : यह ठीक है कि जिस वर्ष भारतेन्दुजी की मृत्यु हुई थी, उसी वर्ष शुक्लजी का जन्म हुआ था। इस पर भी भारतेन्दु युग के सरकार शुक्लजी को बाल्यावस्था में प्राप्त हुए थे। वैसे तो उनके हिमाच से प्रथम उत्थान का समय सन् 1925 से 1950 तक का है। इन पच्चीस वर्षों को पूरी तरह से भारतेन्दुजी के साथ हम नहीं जोड़ सकते। क्योंकि भारतेन्दुजी की मृत्यु सन् 1941 में हो गई थी और शुक्लजी का प्रथम उत्थान उनके बाद भी और तीसरे तक चलता रहा है। काल का यह विभाजन शुक्लजी ने लेखकों को ध्यान में रखकर नहीं, अपितु 25 वर्ष की अवधि (पाव-राज) या एक पीढ़ी की अवधि को ध्यान में रखकर किया है। आज तो छठा दशक, सातवां दशक और आठवां दशक के रूप में हम काम का उल्लेख कर रहे हैं। इसके लगना है परिवर्तन की गति जिनकी तेज़ हो रही है, काल की अवधि की सीमाएँ उतनी ही कम हो रही हैं। इसमें कोई संदेह नहीं कि भविष्य में हम दशकों के ध्यान पर वंचकों तक न उतर आएँ। अस्तु। मुझे कहना यह है कि भारतेन्दुजी की मृत्यु के बाद सन् 1950 तक—मृत्यु के तीसरे वर्ष बाद तक—प्रथम उत्थान चलता रहा है और यदि यह सीमा हम रूप में स्वीकार करते हैं तो शुक्लजी को बाल्यावस्था में भारतेन्दुजी के महान् संस्कार प्राप्त हुए हैं, यह मानना पड़ेगा भारतेन्दु युग के जिन लेखकों पर शुक्लजी ने हिंदी साहित्य के इतिहास में हटक—अलग से या स्वतंत्र रूप में बहिए—लिखा है, उनमें प्रमुख नाम ये हैं—(1) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, (2) उपधायाय य० बदरी नारायण चौधरी, (3) बाजीनाथ खत्री और (4) फ़ैदरिक पिन्नाट। इन लेखकों से सम्बन्धित वे किन्नामणि भाग 3, में प्रकाशित हो चुके हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पर सन् 1906 ई० में लिखा और वह गरखानी में जनवर 1906 के अंक में प्रकाशित हुआ। शुक्लजी उन लेखकों के हैं। 1908 ई० में फ़ैदरिक पिन्नाट पर लिखा हुआ और सन् 1911 ई० में बाजीनाथ खत्री पर लिखा हुआ। भारतेन्दु पर लिखा हुआ सन् 1911 ई० में लिखा गया है।

मे—सन् 1931 में—इस के आत्मकथा विशेषांक में—प्रकाशित हुआ। मैं यहाँ पर इन लेखों में क्या लिखा गया है, इसका विवेचन नहीं करूँगा। मैं कहना यह चाहता हूँ कि द्वितीय उत्थान के लेखकों-कवियों की तुलना में सुवर्तजी का ध्यान भारतेन्दु-मण्डन के—प्रथम उत्थान के—लेखकों-कवियों पर अधिक था। अपनी पूर्व पीढ़ी के प्रति, जिससे उन्होंने सत्कार अर्जित किए, उनके मन में अद्वा-स्नेह का भाव था। इन लेखकों से सम्बन्धित लेख पढ़ जाएँ तो इन लेखों में वैयक्तिक स्पर्श भी मिलता है। यहाँ मैं यह भी स्पष्ट कर दूँ कि अपने निर्णय में समीक्षात्मक मूल्यांकन में—सुवर्तजी ने अपने साहित्यिक पैमानों का उपयोग यथास्थान ठीक-ठीक रूप में किया है। उदाहरण के लिए बाबू कारीनाथ शत्री के सम्बन्ध में सरस्वती में (1906 ई० में) प्रकाशित लेख और हिन्दी साहित्य के इतिहास में उसी लेखक के सम्बन्ध में विवरण और मूल्यांकन देख लें तो ज्ञात हो जाएगा। सरस्वती के लेख में लेखक का व्यक्तिगत जीवन है, हिन्दी भाषा सम्बन्धी सेवाओं का विवरण है और जीवन में लब्ध उपलब्धियों, सफलताओं का उल्लेख है। अनुवाद आदि कार्य की समीक्षा भी है और कुल 23 रचनाओं की तालिका दी है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में यह सब लिखने के लिए जगह नहीं। इतिहास में रचनाओं के सम्बन्ध में लिखा—

“शुद्ध साहित्य कोटि में आनेवाली रचनाएँ, इनकी बहुत कम हैं। ये तीन पुस्तकें उल्लेख योग्य हैं—(1) ग्राम पाठशाला और निहृष्ट भौकरी नाटक, (2) तीन ऐतिहासिक नाटक (?) रूपक (3) बाल-विषया संताप नाटक।”<sup>217</sup>

इतिहास में वैयक्तिक परिचय भी कम है।

### 10.5 कैंडरिक पिन्काट

कैंडरिक पिन्काट पर लेख ही नहीं लिखा, वह तो विस्तार से लिखा ही गया है (सरस्वती 1908) इसके साथ-साथ इतिहास में भी काफी जगह दी है। इतिहास में इनके लिए दो पृष्ठ दिये हैं। भारत से बाहर रहकर हिन्दी के लिए उन्होंने जो कार्य किया है उसका विस्तृत विवरण पिन्काट साहब के पत्रों के आधार पर दिया गया है। ‘आसदीपक’ और ‘विक्टोरिया पत्रिका’—उनकी पुस्तकें हैं। पिन्काट साहब पर शुभल भी ने जो कुछ लिखा है, उससे पता लगता है कि शुभल भी हिन्दी की विदेश में मान्यता मिलने से प्रसन्न थे।

### 10.6 बहरी नारायण चौधरी प्रेमचन

भारतेन्दु मण्डन के दो लेखक तो ऐसे हैं, जिनके साथ शुभलजी का वैयक्तिक सम्बन्ध है। उनमें उपाध्याय पं० बहरीनारायण प्रेमचन का नाम विशेष



उल्लेखनीय है : मिर्जापुर में शुक्लजी का सम्पर्क प्रेमचन जी से हुआ। भारतेन्दु मण्डल के संस्कार वास्तव में शुक्लजी को अपने पिता चन्द्रबली पण्डेय से और प्रेमचन जी से प्राप्त हुए हैं। हुंस के आत्मकथा अंक में 1931 ई० में 'प्रेमचन की छाया स्मृति' लेख छपा है। लेख आत्मकथा की दौली में ही लिखा गया है। बचपन के साहित्यिक सत्कारों की छाया इस लेख में है। प्रधान रूप से पिता को और पिता के व्याज से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के प्रति अपने आकर्षण के कारण शुक्लजी ने दिये हैं और दूसरे भारतेन्दु मण्डल के एक प्रधान स्तम्भ जिनके सम्पर्क में शुक्लजी आए, उनका सजीव स्मृति रूप में रेखांकन भी प्रस्तुत किया है। लेख अमूल्यपूर्व है। चन्द्रशेखर शुक्ल ने इस सम्बन्ध में और भी विस्तार से लिखा है किन्तु शुक्लजी के अपने अनुभव उनके शब्दों में पढ़ना और बात है। शुक्लजी ने इतिहास लिखते समय अपने अनुभवों को व्यक्त करते समय समय रखा और विषय के साथ अपने वैयक्तिक अनुभव को—वैयक्तिक सम्पर्क के अनुभव को—जोड़कर लिखा। इतिहास में लिखा है—

“किसी बात को साधारण ढंग से कह जाने को ही वे लिखना नहीं कहते थे। कोई लेख लिखकर जब तक कई बार उसका परिष्कार और मार्जन नहीं कर लेते थे तब तक छपने नहीं देते थे। भारतेन्दु के वे धनिष्ठ मित्र थे पर लिखने में उनके ‘उत्तापलेखन’ की शिकायत अक्सर किया करते थे। वे कहते थे बाबू हरिश्चन्द्र अपनी उमर से जो कुछ लिख आते थे उसे यदि एक बार और दोहरा परिभाषित कर लिया करते तो वह और भी सुधीन और सुन्दर हो जाता। एक बार उन्होंने मुझसे बापेस के दो दम हो जाने पर एक मोट लिखी को कहा। मैंने जब लिखकर दिया तब उनके हिमी वाचन को पढ़कर वे कहने लगे कि इनको दो बार दोहराए—‘दोरो दपों की दपाइणी में दपराणि का डिबार भी दत-दप में दल रहा।’ भाषा अनुप्रासमयी और चुहचुहनी होने पर भी उनका वह-विम्वान अत्यंत आह्वार के स्तर में नहीं होता था। जहाँ लेख अर्थवर्धन और सुस्पष्ट-विचारपूर्ण होते थे। तबन्त की उर्धु का जो आदर्श था वही उसकी दिरी का

मिला—‘आँख आई है।’ वे फट बोल उठे—‘यह आँख बड़ी बला है, इसका आना, जाना, उठना, बैठना सब बुरा है।’ अनेक विषयों पर गद्य प्रबन्ध लिखने के अतिरिक्त ‘हिन्दी प्रदीप’ द्वारा भट्टजी संस्कृत-साहित्य और संस्कृत के कवियों का परिचय भी अपने पाठकों को समय-समय पर कराते रहे। पंडित प्रताप भारद्वाज मिश्र और पण्डित बालकृष्ण भट्ट ने हिन्दी गद्य-साहित्य में बड़ी काम किया है जो अंग्रेजी गद्य-साहित्य में एडीसन और स्टील ने किया था।<sup>119</sup>

## 10.8 प्रथम उत्थान की जिन्दादिली

प्रथम उत्थान का अन्तिम अनुच्छेद बड़ा महत्वपूर्ण प्रतीत होता है। विषय को समेटते हुए ही लिखा गया है किन्तु इसमें प्रथम उत्थान की जिन्दादिली का विशेष उल्लेख है—

“नूतन हिन्दी साहित्य का वह प्रथम उत्थान कैसा हसता-खेलता सामने आया था, भारद्वाज के सहयोगी लेखकों का वह मण्डल जिस जोश और जिंदादिली के साथ और कौसी पहल-पहल के बीच अपना काम कर गया, इसका उल्लेख ही चुका है” “भारद्वाज जी के सहयोगी अपने डरों पर कुछ लिखते तो जा रहे थे, पर उनमें वह तत्परता और वह उत्साह नहीं रह गया था। हरिवचन के गोलोकवास के कुछ आगे पीछे जिन लोगों ने साहित्य सेवा ग्रहण की थी वे ही अब प्रौढ़ता प्राप्त करके काल की गति परचले हुए अपने कार्य में तत्पर दिखाई देते थे। उनके अतिरिक्त कुछ नए लोग भी मैदान में धीरे-धीरे उतर रहे थे। यह नवीन हिन्दी साहित्य का द्वितीय उत्थान था जिसके आरम्भ में ‘सरस्वती’ पत्रिका के दर्शन हुए।”<sup>120</sup>

## 10.9. पुरानी धारा नई धारा

द्वितीय उत्थान पर कुछ लिखने से पूर्व पद्य खण्ड के प्रथम उत्थान के साथ तुलना करना आवश्यक समझता हूँ। काव्य खण्ड को शुक्ल जी ने दो नमों में विभाजित किया है—(1) पुरानी धारा और (2) नई धारा। नई धारा के फिर तीन उत्थान दिखलाये गये हैं। ग्यारह पृष्ठों में पुरानी धारा का परिचय दिया है और प्रथम उत्थान के लिए कुल बारह पृष्ठ दिए हैं। 23 पृष्ठों में प्रथम उत्थान तक का पूरा इतिहास लिख दिया गया है। गद्य से तुलना करें। प्रथम उत्थान के समापन तक 113 पृष्ठ दिए गये हैं। पुरानी धारा एक प्रकार से रीतिकाल से बसी आती हुई धारा है। रीतिकाल की शुक्लजी ने तीन प्रकारों में अलग-अलग रूप में लिखा है। इसमें प्रथम प्रकरण रीतिकाल के सामान्य परिचय से सम्बन्धित है।

दुसरा प्रकरण रीति-रसकार कवियों में सम्बन्धित है। दुसरे प्रकरण में जिन कवियों का परिचय दिया गया है, वे सब मध्यम काल मिलने वाले हैं—रीति-रस-कार कहना चाहिए—यदि है, रीतिरस के दोष कवियों को मुखपत्री रीतिरस के आगे बढि रहते हैं। आयुनिष्ठ काल की पुरानी धारा का सम्बन्ध रीतिरस के साथ कवियों में ही है। पुरानी धारा के आरम्भ में श्री मुखपत्री मिलने हैं—

“ब्रजभाषा भाष्य की परम्परा मुखपत्री में मेहर बिहार तब और कुमार, गङ्गाधर में मेहर दक्षिण भारत की सीमा तब बराबर बननी आई है। बरमोर के रियो घाम के रहने वाले ब्रजभाषा के एक कवि का परिचय हवे जम्बू के रियो महाभय में दिया था और नामक उनके दो एक कवियों की गुनाये थे।” (18)

एक परिचयों को उद्घुन करने का कारण यह है कि ब्रजभाषा साहित्यिक भाषा के रूप में भौगोलिक विस्तार का पूरी थी। रीतिरस के अन्य कवि तो मेहर पुरानी धारा तक के कवियों का सम्बन्ध विशेषण साहित्य के इतिहास में अलग रूप से होता चाहिए। विषय-वस्तु की दृष्टि से भी और भौगोलिक व्यक्तित्व के सम्बन्ध में पुरानी ने अपने इतिहास में सन्नेत तो दे दिए हैं किन्तु उनका परम्परा-विशेषण नहीं हुआ है।

### III 10 पुरानी धारा के कवि

पुरानी धारा के जिन कवियों का उल्लेख मुखपत्री में किया है, वे हैं—गङ्गा-वाल के मीलाराम, मेवक, महाराज रघुराज सिंह रीवा-नरेत, सरवार, बाबा रघुनाथदास रामगनेही, ललित विश्वरी, राजा लक्ष्मण सिंह, लछाराम (बहु-भट्ट) गीविद मिलारामाई, और नवीन चौबे। इसके बाद मुखपत्री ने, भारतेन्दु ने जो कविसमाज स्थापित किया था, उनका परिचय दिया है। इसमें प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय बदरी-नारायण (प्रेमपनजी), ठाकुर जगमोहन सिंह, पण्डित अम्बिकादत्त व्यास, लाला सीताराम आदि का साहित्यिक परिचय दिया है। सड़ी बोली के दो कवियों का उल्लेख भी पुरानी धारा के कवियों में हो गया है क्योंकि वे दोनों भी पहले ब्रजभाषा में लिखते रहे हैं—अपोध्यासिह उपाध्याय और श्रीधर पाठक। इसी सन्दर्भ में इस धारा के अन्तर्गत दो-तीन नाम और प्रमुख हैं—जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, राय देवीप्रसाद पूर्ण और विमोगी हरि। इन तीनों का परिचय मुखपत्री ने विस्तार के साथ दिया है। इनमें से विमोगी हरि तो आज भी वर्तमान है। उनसे बात करें तो अपने युग की चेतना को आज भी मुखरित करते प्रतीत होते हैं। पथम उत्थान में कविता की भाषा का बदलाव नहीं दिखाई देता। कुछ विषय बढ़ने हैं। कविता ब्रजभाषा में ही लिखी जानी रही है। पुरानी धारा में भारतेन्दु-मण्डल के कुछ कवियों का उल्लेख हो गया था।

उनका यहाँ पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के साथ-साथ विस्तृत परिचय दिया गया है। कविता के विषय लोक-हित, समाज-सुधार मातृभाषा के उद्धार और सबसे अधिक देशभक्त रहे हैं। विषयों के साथ-साथ कविता के विधान का परिचय भी शुक्लजी ने दिया है। सिखा है—

“नवीनधारा के आरम्भ में छोटे-छोटे पद्यात्मक निबन्धों की परम्परा भी पत्नी श्री प्रथम काल के उत्थान काल के भीतर तो बहुत कुछ भाव प्रधान रही, पर आगे चलकर शुष्क और इतिवृत्तात्मक [मैंटर ऑफ फैक्टर] होने लगी।”<sup>128</sup>

पुरानी धारा में जो नाम भारतेन्दु-मण्डल के साथ आए थे उनका परिचय विस्तार से नई धारा के प्रथम उत्थान में दिया है। विशेष रूप से भावमीबाजों का उल्लेख यहाँ मिला है। ‘तुलज गिरि मोसार्ह’ और उनके दो शिष्य ‘रिसाली गिरि’ और ‘देवीसिंह’ का नाम कलगी तुर्र के सर्वम में दिया है। प्रथम उत्थान के अन्त में लखी बोली की कविता की आवाज उठने लगी थी और उनमें प्रमुख नाम अयोध्याप्रसाद लखी, श्रीधर पाठक आदि हैं।

## 10.11 भारतेन्दु युग : गद्य-पद्य

सब देखा जाय तो प्रथम उत्थान तक के इतिहास को एक प्रकार से साहित्य का इतिहास कहने की अपेक्षा भाषा का इतिहास कहना अधिक उचित होगा। शुक्लजी ने अनजाने में ही प्रथम युग को भारतेन्दु युग बना दिया है। गद्य हो या पद्य दोनों ही स्थानों पर भारतेन्दु छाये हुए लगते हैं। हिन्दी भाषा और हिन्दी साहित्य की सेवा करनेवालों का यह इतिहास अधिक है और ठीक साहित्य के विकास के रूप में इसे प्राथमिक तैयारी का रूप ही कहना अधिक उचित जान पड़ता है। गद्य और पद्य दोनों में काम करने वाला मण्डल भारतेन्दु मण्डल था। गद्य-पद्य के विभाजन के कारण दोनों ही स्थानों पर उनका परिचय असंग-असंग देना पड़ा है। गद्य में लखी बोली ने आसन जमा लिया था और पद्य के क्षेत्र में अब भी ब्रज भाषा चल रही थी।

## 10.12 द्वितीय उत्थान : शुक्लजी का समसामयिक युग

द्वितीय उत्थान पर जिसने से पूर्व मैं स्पष्ट रूप से कह देना चाहता हूँ कि यह शुक्लजी का समसामयिक युग है। शुक्लजी स्वयं इस युग की देन हैं। भारतेन्दुयुग की अपेक्षा द्विवेदी युग के लेखक आज अधिक वर्तमान हैं। शुक्लजी स्वयं भारतेन्दु युग के मस्कारों से प्रभावित हैं। भारतेन्दु युग के प्रति उनके मन में आदर और श्रद्धा का भाव है। भारतेन्दु युग के लेखकों-कवियों पर जैसे शुक्लजी ने अलग से लेख लिखे हैं और वे सरस्वती, हंस आदि पत्रिकाओं में छपे हैं, वैसे द्वितीय उत्थान







“पिछले संस्करणों में वर्तमान अर्थात् आजकल चलते हुए साहित्य की मुख्य प्रवृत्तियों का संकेत मात्र करके छोड़ दिया गया था। इस संस्करण में समसामयिक साहित्य का अब तक आलोचनात्मक विवरण दे दिया गया है। जिससे आज तक के साहित्य की गतिविधि का पूरा परिचय प्राप्त होना।”<sup>128</sup>

द्वितीय उत्थान के क्रम से तृतीय उत्थान का जन्म बढ़ना हुआ है। सामान्य परिचय (3), उपन्यास-बहानी (8), छोटी बहानियाँ (6) नाटक (10) निबन्ध (3) तथा समालोचना और काव्य-मीमांसा (15) — इस क्रम में यह इतिहास लिखा हुआ है। तृतीय उत्थान में धुवनजी को निबन्धकार मिनो ही नहीं। द्वितीय उत्थान में निबन्ध विधा की वहाँ 20 पृष्ठ दिए गए थे, वहाँ इस समय केवल 3 पृष्ठों में काम हो गया है। मीमांसा की पद्धति के कुछ निबन्ध मजहूर निबन्ध, जिनमें राय वृष्णदासजी की ‘मायना’, प्रवाल और ‘छायापथ’, बियोबीहरिजी का ‘भावना और जलनार्द’, मवरमन मिश्री का ‘वेदना’ आदि। ये सब आध्यात्मिक निबन्ध हैं। प्रत्य-मित्रा के रूप में मृगलकार्मीन भावनाओं को वाक्यात्मक गद्य के रूप में निबन्ध लिखने वाले महाराजकुमार रघुपीरसिंह को भी तृतीय उत्थान का निबन्धकार मानते हैं। निबन्धों में लेखकों की विशेष गति न देखकर वे साफ कहते हैं कि घोर विचार संश्लेष है और बुद्धि के आलस्य फैलने की आशंका है। तृतीय उत्थान में प्राथमिक स्थान उपन्यास बहानी को दिया है। वे मानते हैं कि वर्तमान जगत में उपन्यासों की शक्ति बड़ी है। प्रेमचन्दजी, य० विश्वम्भरनाथ चौधरी, बाबू प्रतापनारायण श्रीवास्तव, श्री जैनेन्द्रकुमार आदि ने सामाजिक उपन्यास लिखे हैं और बृद्धावन सास बर्मा ने ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं। प्रेमचन्द के गहन उपन्यास, भगवती चरण बर्मा के चित्रलेखा, बृद्धावनसास बर्मा के यदुकुमार और बिराटा की पश्चिमी की विशेष चर्चा शुकलजी ने की है। नागरी प्रचारिणी पत्रिका में सन् 1910 ई० में धुवनजी ने उपन्यास शीर्षक एक लेख भी लिखा है। इसमें उन्होंने उपन्यास के महत्त्व को आपत्ति किया है। ऐतिहासिक उपन्यास अधिक नहीं लिखे गये। धुवनजी चाहते थे कि जयशंकर प्रसाद ने जैसे इतिहास को आधार बनाकर नाटक लिखे, वैसे ही उपन्यास भी लिखें। इस सम्बन्ध में लिखा है—

“इसी पद्धति पर (अर्थात् ऐतिहासिक पद्धति पर) उपन्यास लिखने का अनुरोध हमने उनसे एक बार किया था जिसके अनुसार मृगकाल — पुष्पमित्र अग्निमित्र का समय — का चित्र उपस्थित करने वाला एक बड़ा मनोहर उपन्यास लिखने में उन्होंने हाथ भी लगाया था, पर हमारे साहित्य के दुर्भाग्य से उसे अधूरा छोड़कर ही चल बसे।”<sup>129</sup>

स्वयं शुकलजी ने राक्षानन्दस बसोपाध्याय के उपन्यास ‘शासक’ का हिन्दी अनुवाद किया था। इसकी भूमिका अब चिन्तामणि भाग 3, में छप गई है। भूमिका में



ऐतिहासिक साधन है और सदसुधार अनुभव में सुगम्यता से जो परिवर्तन-अविवर्तन किया है, उसके कारण भी ऐसा है। सुगम्यता को वाणी विदुषी भी। उन्होंने जो एक सफल उपग्रह 'वर्तनी' का हिंदी अनुवाद किया था और दूसरी दुनिया भी सुगम्यता में मिली। 1933 में कहना था कि सुगम्यता ऐतिहासिक दृष्टिकोणों के साथ ही और जो कोई दृष्टि नष्ट का साथ कर रहा था, उसकी सहायता करते थे। ऐतिहासिक में उन्होंने उपग्रहों के साथ ही व्यावहारिक रूप में विचार किया और उनके अपने समय तक अपने तकनीकी रूप हो सकते थे, उन रूपों को गोप-हण विशेषताये बनाई। काली साहित्य पर निगा तो बहुत गंभीर में है, पर यह सब विचार-आनु के अनुसार और तकनीकी विशेषताएँ बनवाने हुए निगा है। हर प्रकार की विशेषता बनवाने समय उसके लिए उदाहरण प्रस्तुत कर दिया। जैसे उपग्रहों निबन्धों आदि का विवेचन करते समय सामान्य प्रवृत्तियों निम्न के बाद प्रकाश उपग्रहोंवालों या निबन्धकारों का परिचय देने रहे हैं, जैसे किसी कहानीकार विशेष का विश्वव्य समय में सुगम्यता में नहीं दिया। क्योंकि जो कहानीकार मिल रहे थे उसकी गति और-और विधाओं में भी रही है। अतः ध्यान कर में उनका उत्पन्न उन-उन विधाओं में किया गया है। नाटकों में भारतेंदु के उत्पन्न के साथ जयदास प्रसाद के नाटकों का विस्तृत विवेचन आरम्भ में किया है। प्रसाद के साथ-साथ हरिद्वय प्रेमी का नाम भी आया है। प्रसाद के नाटकों का स्वतंत्र विवेचन किया है। नाटकों के विवरण में 1/3 भाग प्रसाद ने में लिया है। दोष भाग में और सब है। अन्य नाटककारों में हरिद्वय प्रेमी, गोविन्द बल्लभ पन्त, प० लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयदास भट्ट, चतुरसेन शास्त्री, सुमित्रानन्दन पन्त, कलातनाथ भटनागर हैं। एकांकी नाटक में 'आधुनिक एकांकी नाटक' सप्ताह का उल्लेख करते हुए उसके लेखकों के नाम दिए हैं—सुरसैन, रामकुमार वर्मा, भुवनेश्वर, उपेन्द्रनाथ अग्र, भगवतीचरण वर्मा, धर्मप्रकाश आनन्द और उदयदास भट्ट। कुछ अनुवादों का भी अन्त में उल्लेख किया है। अन्त में समालोचना और काव्य-मीमांसा है। तृतीय उत्पन्न में सबसे अधिक पृष्ठ काव्य-मीमांसा तथा समालोचना को ही दिए गए हैं। पद्य-खंड के तृतीय उत्पन्न के बाद ही इस पर विचार करना उचित होगा।

### 10.16 पद्य-खंड का स्वरूप

आधुनिक काल गद्य-खंड का सर्वेक्षण ऊपर प्रस्तुत कर दिया गया है। पद्य-खंड पर विचार करने से पहले हम तालिका देखें—

पुरानी घारा : 11 पृष्ठ, प्रथम उत्पन्न, 12 पृष्ठ, द्वितीय उत्पन्न 39

पृष्ठ और तृतीय उत्पन्न 84 पृष्ठ—कुल 146 पृष्ठ।

इस तालिका के साथ गद्य-खंड की तालिका देखनी चाहिए। गद्य-खंड के कुल 174

पृष्ठों में 46 पृष्ठ भाषा का इतिहास लिखने में गये, प्रथम उत्थान से तृतीय उत्थान के लिए क्रमशः 39, 44 तथा 45 पृष्ठ ही दिए जा सके हैं—कुल 128 पृष्ठ होते हैं। इसी तरह पद्य-पद्य की पुरानी धारा के ग्यारह पृष्ठ छोड़ दें, तो तीनों उत्थानों के लिए कुल 12, 39 और 84—कुल 135 पृष्ठ होते हैं। इस तरह हम देखते हैं कि भाषा के इतिहास को बन्य से छोड़ दें तो गद्य की तुलना में पद्य को भी लगभग समान स्थान मिला है। पद्य के पृष्ठ कुछ अधिक ही आएंगे। गद्य के 128 और पद्य के 134 होते हैं। और फिर इसमें पुरानी धारा के ग्यारह पृष्ठ जोड़ दें तो पद्य संख्या 146 हो जाती है। पद्य-खंड में भाषा का इतिहास लगभग नहीं है। गद्य-खंड के तो प्रथम तथा द्वितीय उत्थान में भी भाषा का इतिहास किन्मी-म-किन्मी रूप में मिल जाता है। गद्य-खंड का ठीक साहित्यिक विवेचन हमें तृतीय उत्थान में ही मिलता है। इस तुलना में पद्य-खंड में साहित्यिक विवेचन आरम्भ से ही मिलता है।

#### 10 17 'गद्यकाल' नामकरण उचित है

हम तृतीय उत्थान को छोड़ दें और केवल द्वितीय उत्थान तक की बात करें तो आधुनिक काल को गद्य काल कहना ठीक लग सकता है। शुक्लजी ने जब इतिहास लिखना आरम्भ किया था, उस समय द्वितीय उत्थान तक ही सोचा जा सकता था और द्वितीय उत्थान तक की सामग्री में गद्य-साहित्य में ही नवीनता थी। पद्य-साहित्य के विषय पुरानी परिपाटी के थे और भाषा भी राजभाषा के मस्जदारी से प्रभावित थी। इस नाते साहित्य में आधुनिकता की खोज—मदे-नये विषयों की और प्रवृत्तियों की खोज—शायद गद्य में ही दिलसर्त दे रही थी और इस नाते उस समय शुक्लजी ने आधुनिक काल को गद्य काल कह दिया तो उनके औसतवाद में यह बात बँटती हुई भी लगती है।

#### 10 18. पद्य खंड तृतीय उत्थान

शुक्लजी द्वारा ही लिखित तृतीय उत्थान हमें इस बात के लिए विवश करता है कि साहित्य की केन्द्रीय विधा कविता को ही मानना चाहिए और फिर केवल आधुनिक काल और गद्य-काल जैसे नाम आगे उपयुक्त नहीं होंगे। द्वितीय उत्थान तक तो शुक्लजी की बात ठीक मान लें। तृतीय उत्थान की उनकी ही सामग्री कहती है कि आधुनिक काल को मात्र गद्य-काल कहना ठीक नहीं है। गद्य-खंड के तृतीय उत्थान की तुलना में पद्य-खंड के तृतीय उत्थान को पृष्ठ अधिक दिए गए हैं। गद्य खंड के तृतीय उत्थान को 45 पृष्ठ दिए गए हैं, जब कि पद्य-खंड ने तृतीय उत्थान को 84 पृष्ठ दिए गए हैं। निवरण इस प्रकार है—

सामान्य परिचय : 21 पृष्ठ,

व्रजभाषा काव्य-परम्परा : 1 पृष्ठ।

द्विवेदी-काल में लड़ी बोली की काव्य-धारा : 8 पृष्ठ

### छायावाद

सामान्य परिचय	11 पृष्ठ
जयशंकर प्रसाद	16 पृष्ठ
सुमित्रानन्दन पंत	21 पृष्ठ
सूर्यकांत त्रिपाठी निराला	5 पृष्ठ
महादेवी वर्मा	1 पृष्ठ
छायावाद को कुल	54 पृष्ठ
स्वच्छंद धारा	2 पृष्ठ

---

कुल 84 पृष्ठ

---

तृतीय उत्थान की गई धारा के साथ-साथ गद्यसहित के समालोचना और काव्य मीमांसा वाले अक्ष पर विचार करना अभी बाकी है। समता है इस सामग्री का बहुत-सा भाग सन् 1929 के प्रथम संस्करण में नहीं रहा होगा। जिस समय शुक्ल जी ने (1921-1922 ई०) इतिहास लिखना आरम्भ किया, उस समय द्वितीय उत्थान को पूरे हुए दो-तीन वर्ष ही हुए थे। यह ठीक है कि द्वितीय उत्थान 1918 ई० तक ही रहा है किन्तु लिखते समय कम-से-कम हम पाँच वर्ष तो पीछे की सामग्री पर विचार करते हैं। ठीक समसामयिक पर इतिहास कैसे लिखा जाय? मान लें कि लिख रहे हैं, तब भी वह समय 1921-1922 तक ही पहुँचेगा। द्वितीय उत्थान में निरिधित ही वद्य की अपेक्षा गद्य की प्रधानता शुक्लजी ने दिखलाई है और उसे उन्होंने अनुभव किया भी है। द्विवेदी युग की कविता को वे इतिवृत्तात्मक बनना भी देते हैं। स्वच्छंदतावाद से सम्बन्धित उन्हें एक दो कवि ही मिले बाकी तो सब पुरानी परिपाटी के कवि थे। कविता की भाषा व्रजभाषा होने के कारण कविता में नवीनता के दर्शन जल्दी हुए भी नहीं। वह नवीनता साहित्य की विधाओं में पहले-पहल गद्य में ही दिखलाई दी। इस नाते शुक्लजी ने इतिहास की योजना बनाते समय इस बात को गद्यकाव्य कह दिया। सन् 1921-1922 की सीमा तक इस बात को स्वीकार कर भी सजते हैं।

10 19 तीनों उत्थानों की तुलना

शुक्लजी के प्रथम उत्थान में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पूरी तरह हैं छाये रहे हैं। गद्य से सम्बन्धित सब तो पुरा का पुरा भारतेन्दु, मध्यम है ही, इसी तरह पद्य-मंड

का प्रथम उत्थान भी भारतेन्दु मण्डल है। जैसे वीरगाथा काल तथा भक्ति काल में शुकलजी की फुटकल खाते खोलने पड़े वैसे भारतेन्दु से सम्बन्धित प्रथम उत्थान में—गद्य-पद्य दोनों में—फुटकल खाता खोलने की आवश्यकता नहीं पड़ी है। पद्य-खण्ड में शूल सावनी बाजों का उन्मेख अलग से अवश्य कर दिया और इसी तरह झड़ी बोली की नवीन धारा का कुछ संकेत दिया। किन्तु हमसे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र प्रथम उत्थान के प्रधान ध्येयित्व रहे हैं, यह बात प्रमाणित है।

ठीक भारतेन्दु की तरह द्विवेदीजी अपने युग पर पूरी तरह से छाये हुए हैं, ऐसा नहीं कह सकते। गद्य के मामले में भी और पद्य के मामले में भी द्विवेदीजी के प्रभाव से मुक्त काफी काम हुआ है और इसे शुकलजी ने अलग रूप से बतलाया भी है। निबन्ध, समालोचना और भाषा ज्ञान के सम्बन्ध में उनका विशेष योगदान है। किन्तु नाटक, उपन्यास-कहानी, छोटी कहानियाँ आदि (सरस्वती के सम्पादन होने पर भी) पर उनका प्रभाव अपेक्षाकृत कम है। द्विवेदीजी स्वयं कवि भी थे और उन्होंने अपने मण्डल के अलग कवियों का निर्माण भी किया। इनलिए शुकलजी ने द्विवेदी-मण्डल के कवि और द्विवेदी-मण्डल से बाहर के कवि हम तरह का नामकरण भी किया है। कहना यह है कि भारतेन्दु की तरह द्विवेदीजी पूरी तरह से अपने युग से जुड़े हुए नहीं थे। शुकलजी के द्वितीय उत्थान के विवरण से ही यह बात स्पष्ट हो जाती है। द्विवेदी युग में—द्वितीय उत्थान में—शुकलजी को फुटकल खाना खोलना ही पड़ा है। द्वितीय-मण्डल के बाहर के कवियों को अलग से बिलाला पड़ा है।

तृतीय उत्थान में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र या महावीरप्रसाद द्विवेदीजी की तरह

विशेषज्ञ ही होते—उत्तम कवि काय के और प्रशिक्षण के रूप में मुद्रागत के शिक्षण को साहित्य के रूप में प्रयुक्त करनेवाली पाठ्य के और देशीय शैली के पाठ्यों से सम्बन्धित व्यक्तियों के प्रति उनका मोह रहा है। वे ही जो विशेषज्ञ शिक्षा और महाशयकुमार रघुवीरसिन्हा। इन दोनों ही मंत्रों की पुनरावृत्ति की पुष्टिवाच्य प्रमाणों में मिली भी है।

द्वितीय उत्थान गद्य के मेगन की संज्ञा इतिहासकार है। तृतीय उत्थान में ऐसी शक्ति मिली है। यह काम उनके इनके मधीय है कि श्रुतवादी स्वयं उनके अर्थ और अपने व्यक्तित्व के अनुभव के प्रतिक्रिया व्यक्त करते प्रतीत होते हैं। तृतीय उत्थान के दृष्ट गद्य की ओर पद्य-गद्य में श्रुतवादी ने सामान्य प्रवृत्तियों का विशेष अधिकार किया है। गद्य-गद्य तथा पद्य-गद्य दोनों की सुचना करें और विमुक्त रूप में साहित्य की प्रवृत्तियों पर ध्यान केन्द्रित करें—साहित्य के विविध रूपों पर विचार न करते हुए—तो साहित्य की प्रधान प्रवृत्तियाँ बचिना में ही दिखाई देती हैं। साहित्य के इतिहास में यदि साहित्य की प्रवृत्तियों की प्रधान मानें—आचार्य सुबन के नियम से ही मानें—तो हमें कविता की क्षेत्र में रहकर ही इसका विशेष बन करना अधिक उचित जान पड़ता है। इस दृष्टि से हम चाहें तो दोनों उत्थानों की सामग्री को भी देख सकते हैं। इस मामले में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का उदाहरण देना अधिक उपयुक्त होगा। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपने युग में गद्य की धाराओं से जुड़े हुए थे, उसी प्रकार वे पद्य की धाराओं से भी जुड़े हुए थे। दोनों धाराओं से जुड़े हुए होने पर भी भारतेन्दुजी स्वयं पद्य के लिए ब्रजभाषा अपनाते थे और गद्य के लिए लखी बोली। गद्यकार भी थे और पद्यकार भी थे। उनके गद्य में नवीनता थी और पद्य में नवीनता नहीं थी। भारतेन्दुजी को प्रसिद्धि गद्यकार होने के नाते मिली है। यदि वे केवल गद्य न लिखते और केवल कवि बनकर ही रह जाते तो सम्भव के उसने स्थापित नहीं होते। भारतेन्दु के समय में साहित्य की नई प्रवृत्तियाँ गद्य में दिखाई दीं। इसलिए इस प्रथम उत्थान की शुरुवात में गद्यकाल कहा तो ठीक ही कहा है। द्विवेदी युग में भी द्विवेदीजी स्वयं कवि हैं किन्तु वे भी कवि होने के नाते प्रसिद्ध नहीं हैं। गद्यकार के रूप में ही उनकी स्थापति है। द्विवेदी युग में भी साहित्य की नवीनता गद्य में ही दिखाई दे रही थी। पद्य में लखी बोली का आरम्भ हो गया था किन्तु अब भी पद्य की नवीनता उसमें नहीं थी। द्विवेदी युग के कुछ कवियों को छोड़ दे—जो केवल कवि होने के नाते ही प्रसिद्ध हैं—तो बाकी हमें सब गद्यकार के रूप में ही अधिक मिलते हैं। और फिर मैं दोहराने के स्वर में यह सब इसलिए लिख रहा हूँ कि एक ही व्यक्ति यदि गद्य तथा पद्य दोनों में समान कार्य करे—सृजन कार्य करे—तो उसकी अपनी प्रधान विद्या बही हो सकती है, जिसमें नवीनता के दर्शन अधिक हो सकते हैं या जिसमें साहित्यकार अधिक सक्षम, सहज हो। हम देखते हैं कि द्विवेदी युग तक साहित्य में गद्यकारों की अधिक स्थापति

मिली है और साहित्य में नवीनता के दर्शन भी गद्य में होते रहे हैं। इसलिए द्वितीय युग तक के हिन्दी साहित्य को ध्यान में रखकर सन् 1918 ई० तक की मान करें तो पुस्तक की कहना—इस काल को गद्य काल कहना ठीक भी लगता है।

### 10.20. छायावाद

मैं तो अनुभव करता हूँ कि पुस्तक की यदि सन् 1940 ई० में इतिहास लिखने बैठते तो वे तृतीय उत्थान को गद्यकाल में नहीं रखते। ऐसी बात नहीं कि इस बदलाव को उन्होंने अनुभव नहीं किया। इस प्रकार के बदलाव के संबंध उनकी सामग्री में है। तृतीय उत्थान पर लिखते समय वे बार-बार पीछे मुड़कर प्रथम उत्थान और द्वितीय उत्थान के साथ उस समय की तुलना करते हैं और विकास की नई दिशाएँ बनलाते जाते हैं। तृतीय उत्थान के सामान्य परिचय (पृष्ठ 54 के) के आरम्भ के 21 पृष्ठ देखे जाएँ तो छायावाद का प्राथमिक परिचय मिल जाता है। विदेशी साहित्यिक प्रवृत्तियों के साथ—विशेष रूप से काव्य की ही—भारत में और यहाँ विशेष रूप से हिन्दी में, काव्य के साथ तुलना भी प्रस्तुत कर दी गई है। स्वच्छन्दतावाद, कलावाद, अभिव्यक्तिवाद, रहस्यवाद आदि सबका उल्लेख सुवचनी करते जाते हैं और सामाजिक कविता की प्रवृत्तियों का बड़ा गूढ़ विवेचन-विवेचन करते हैं। इस सम्बन्ध में हिन्दी कवियों के कुछ उदाहरण भी प्रस्तुत करते हैं। द्वितीय-मंडल के कुछ कवियों की चर्चा भी करते हैं—ऐसे कवि जो तृतीय उत्थान में भी मिल रहे थे—किन्तु नवीनता के दर्शन उन्हें छायावादी कवियों में मिले हैं। उनके काव्य की प्रशंसा भी उन्होंने प्रस्तुत की है और उनकी व्याख्या भी। यह सब तो आरम्भ के सामान्य परिचय में है। किन्तु इनके बाद छायावाद से सम्बन्धित 54 पृष्ठ अनग हैं। लगता है तृतीय उत्थान में लगभग सारी सामग्री—उनके औसतवाद की दृष्टि से देखें तब भी—छायावाद में घेर ली है। जयसकर प्रसाद, पंत, निराला कवियों की पुस्तक में जितने पृष्ठ दिये हैं, उतने पृष्ठ उन्होंने प्रथम उत्थान या द्वितीय उत्थान के किसी लेखक या कवि को नहीं दिये। भारतेन्दु प्रथम उत्थान पर छाये रहे किन्तु उन पर जो सामग्री असंग्रह में है, वह इस परिणाम में कम ही है और यही बात द्वितीय की सम्बन्ध में कह सकते हैं। और फिर देखें कि छायावाद से सम्बन्धित इन कवियों में गद्य भी कम नहीं लिखा। निराला, पंत तथा महादेवीजी ने भी गद्य लिखा है। किन्तु सुवचनी के इतिहास में ही जयसकर प्रसाद के गद्य का विशेष परिचय (गद्य-खंड में) मिलता है। निराला, पंत का विशेष उल्लेख नहीं मिलता। महादेवी का उल्लेख सामान्य प्रवृत्तियाँ बतलाते समय तो ठीक से हो जाता है किन्तु सुवचनी में स्वतंत्र रूप से महादेवी पर एक ही पृष्ठ लिखा है। सब बात यह है कि इस युग की छायावादी गद्य कविता की प्रशंसा, कविता की प्रशंसा और कविता की प्रशंसा में ही गद्य का

को उपायाशी युग कह दिया है।

उपायाशी युग में आकर साहित्य की केन्द्रीय विधा कविता हो जाती है। साहित्य की गवोनगा के दर्शन इसके बाद गद्य के स्थान पर पद्य में दिखलाई देने गये हैं। ऐसी बात मठी कि पद्य लिखने वालों ने गद्य नहीं लिखा हो। कवियों ने गद्य साहित्य भी विपुल परिमाण में लिखा है और द्विवेदीजी के समय से आगे बढ़-कर उत्कृष्ट गद्य-साहित्य का गूजन किया है किन्तु उनके अपने निजी साहित्य में उनको अपनी प्रधान विधा कविता ही रही है और कविता के आधार पर ही साहित्य की प्रवृत्तियों का विवेचन किया जा सकता था। यह स्थिति तृतीय उत्थान में सबसे पहले दिखलाई दी। ऐतिहासिक दृष्टि से शुक्लजी ने यह सब गिना ग हो किन्तु इस प्रकार के मनेन उन्होंने ठीक बैसे ही दे दिये हैं, जैसे रीति-वाला ने अन्ध कवियों का पश्चिम अलग से दिया है।

### III 21 काव्य भीमांसा तथा समालोचना

काव्य-भीमांसा तथा समालोचना के क्षेत्र को देखें तो तृतीय उत्थान में ही कुछ गति दिखलाई देनी है। द्विवेदी युग की समालोचना गुण-दोषों से युक्त थी, गुण-नात्मक थी और सङ्कृत साहित्य से प्रभावित थी। तृतीय उत्थान की समीक्षाओं में साहित्य की केन्द्रीय विधा कविता ही रही है। गद्य-साहित्य में नाटको पर पुस्तक मिल ती जाती है किन्तु प्रधान रूप से केन्द्र में कविता ही समीक्षा के केन्द्र में है। शुक्लजी ने कलाओं और साधनाओं की सूची दी है इनमें केशव की काव्य कला, प्रेमचन्द की उपन्यास कला, गुप्तजी की कला, प्रसाद की नाट्य कला, पद्माकर की काव्य साधना, प्रसाद की काव्य-साधना और मीरा की प्रेमसाधना है। कुछ और पुस्तकों का उल्लेख भी शुक्लजी ने किया। शुक्लजी की निम्नलिखित पक्तियाँ देखिये—

“काव्य की ‘छायावाद’ कही जानेवाली शाखा बले काफी दिन हुए पर ऐसी कोई समीक्षा पुस्तक देखने में न आई जिसमें उक्त शाखा की रचना (तकनीक) प्रसार की भिन्न-भिन्न भूमियाँ, सोच समझकर निश्चित की गई हो। केवल प्रो० मनेन्द्र की ‘शुमिशानन्दन पत्र’ पुस्तक ही ठिकाने की मिली।”<sup>129</sup>

आरम्भ में शुक्लजी ने अपनी कृतियों, सावा भगवानदीन की कृतियों, उपाध्यायजी की कृतियों, डा० पीताम्बरदत्त बट्ट्याल की कृति आदि का उल्लेख किया है। इनके सब में विस्तार से नहीं लिखा। छायावाद और बाद की प्रवृत्तियों से संबंधित समीक्षा पद्धतियों का वे विवरण देते हैं। प्रभावामिष्यजक समीक्षा के दोष बताते हैं। इसके बाद वे पश्चिम की समीक्षा पद्धतियों का प्रभाव बताते हैं, मैं उन सबके विस्तार में नहीं जाऊँगा। विषय को समेटते हुए कहता यह चाहता हूँ कि

साहित्य की प्रवृत्तियों का सम्बन्ध कविता से रहा है। तृतीय उत्थान में समीक्षा में सम्बन्धित रचनाएँ कविता को केन्द्र में रखते हुए ही अभिव्यक्ति पाती रही हैं। नवीनता के दर्शन कविता में ही दिखलाने के प्रयत्न होने लगे थे।

## 10.22 आधुनिक काल अपूर्ण रह गया

आधुनिक काल का इतिहास आचार्य शुक्ल ने सञ्चित सस्करणों के लिए लिखा था किन्तु दुर्भाग्य से वह जुड़ नहीं सका। इस सम्बन्ध में 'काल विभाजन' में सम्बन्धित अध्याय में पीछे लिखा गया है। सन्दर्भ एवं टिप्पणी स० 15 में आचार्य शुक्ल के पुत्र गोकुलचन्द्र शुक्ल की कविता दी गई है। शुक्लजी यदि इतिहास-लेखन काम एक घातकरी बाद में करते तो इतिहास का रूप कुछ और होता। सम्भवतः वे आधुनिक काल को 'गद्य काल'—मान नहीं सकते। कारण यह है कि ठीक एक दशकरी बाद में ही 'कविता' साहित्य की केन्द्रीय विधा हो गई थी। काव्य की प्रवृत्तियों का विवेचन आचार्य शुक्ल ने चिन्तामणि भाग 2, में जिस प्रकार से किया है, उसे देखते हुए लगता है कि इतिहास में इस प्रकार के चिन्तन का विवेचन आधुनिक काल के अन्तर्गत नहीं हो सका है। जो सामग्री लो गई है, उसमें उस तरह का परिवर्तन उन्होंने निश्चित ही किया होगा। सन् 1940 ई० तक तो उन्होंने रहस्यमय और अभिव्यजनावाद जैसे निबन्ध लिख दिये थे। यदि उनकी कोई हुई सामग्री मिलती तो आधुनिक काल का स्वरूप कुछ और ही देखने को मिलता।

यह बात भी निश्चित रूप से स्वीकार करनी चाहिए कि सञ्चित-परिवर्द्धित सस्करण में उन्होंने पद्य-खण्ड में—तृतीय उत्थान के ही—जितनी सामग्री जोड़ी है, है, उतनी गद्य-खण्ड के तृतीय उत्थान में नहीं जोड़ी है। गद्य-खण्ड में कुछ नई सामग्री जुड़ी भी है, तो समालोचना और काव्य-मीमांसा वाले अक्ष में ही जुड़ी है। शेष सामग्री में उन्होंने कुछ वाक्य भले ही यत्र-तत्र बदले हों किन्तु मूल ढाँचा लगभग वही रहा होगा। यह सब मैं अनुमान से लिख रहा हूँ। मुझे 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'—का यदि प्रथम सस्करण देखने को मिलता तो निष्कर्ष निकालने में कुछ और सुविधा होती।

28 जनवरी 1985 से 1 फरवरी, 1985—अमृतसर में आयोजित शुक्ल संतोषी के लिए मुझे निमन्त्रण मिला था। तदर्थ मैंने 'आधुनिक काल और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल' आलेख भेज दिया था। अमृतसर जाने से पूर्व 25/26 नवम्बर 1984 को यहाँ पर आचार्य विष्णुकान्त शास्त्री आए थे। उन्हें मैंने अपना आलेख दिखलाया और पूछा कि शुक्लजी ने सञ्चित सस्करण में परिवर्तन क्या-क्या किया, इस सम्बन्ध में कुछ सकेत देते क्या? आचार्य विष्णुकान्त शास्त्री ने कहा कि इस सम्बन्ध में डॉ० शिवमनसिंह सुमनजी ही कुछ बतला सकेंगे। क्योंकि सुमनजी उन दिनों आचार्य शुक्ल से सम्पर्क बनाए रखा था। मैंने सुमन



दुःख-भी की वचन मिलना । वचन का उगार मुझे मिल गया । उगार इस प्रकार है—

उगार प्रदेस हिन्दी संस्करण

श्री० वि० बालगंगाधर तिलक

पुणे-१९११

राजनि मुद्रालयवारायण पुणे

हिन्दी संस्करण, महात्मा गांधी मार्ग

प्रकाशन—२१(६०)

दिनांक १२ दिसम्बर, १९३४,

मित्र भाई श्रीराजी,

आपका दिनांक २६ नवम्बर का पुराना पत्र प्राप्त कर प्रसन्नता हुई । इस बीच मैं दूसरे एक ही समयमें लमारी में हिन्दी भी गया था और हिन्दी संस्करण, प्रकाशन में भी उसके आधोत्रय से सम्बन्ध रहा, कारण मैं आपसे पत्र का उगार समय पर न दे सका । इस बीच भी आप से प्रकाशित होनेवाली वृत्तिका 'साक्षात्कार' कविता में देखा एक सम्मेलन 'महात्मा आनन्द कौन्सेल के आचार्य' आचार्य रामचन्द्र शुक्ल' कोषक से प्रकाशित हो चुका है । उनमें मैंने इस सम्बन्ध में कथां कर दी है । आशा है, इनके आगत कार्य थप जाएगा । तबसे मैं यह कह दूँ कि—

१ हिन्दी साहित्य के अग्रिम संस्करण के सम्बन्ध में मेरे सम्बन्धीन और सम्बन्धक कवियों की वृत्तियों के सम्बन्ध में उन्होंने मुझसे जानकारी माँगी थी, जो मैंने तत्तत्पर दे दी थी । उनमें प्रकाशित वह सूची उसी रूप से आपकी उपलब्ध हो जाएगी ।

२ वे इस संस्करण में छायावादी कवियों विशेषकर महादेवी और निराला के तथ्य में भी विशेष रूप से मिलना चाहते थे, जिसके शीर्षक भी उन्होंने तैयार कर लिए थे ।

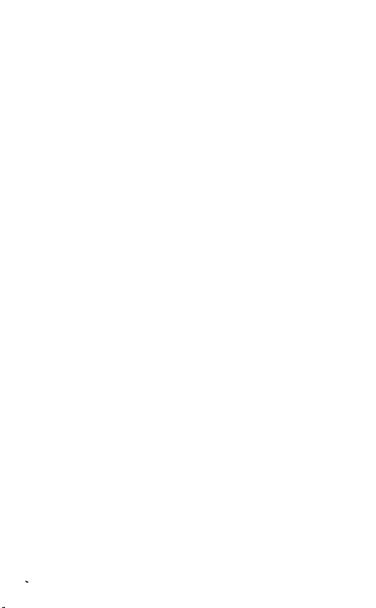
आप इससे अधिक कोई जानकारी चाहें तो प्रेषित करने में मुझे प्रसन्नता होगी ।

सस्नेह एवं साभार—

आपका

शिवमदलमिह सुमन

पत्र से यह बात स्पष्ट होगी है कि इतिहास में पृ० ७२० तथा ७२१ पर कवियों तथा रचनाओं की जो सूची दी गई है वह डॉ० शिवमदलमिह सुमन जी द्वारा दी गई है । यह सूची छायावादी कवियों से सम्बन्धित ही है । सूची में पहले सूर्यकान्ति निराला, निराला और महादेवी के सम्बन्ध में लिखा हुआ गया है । लगता है यह अपूर्ण है । क्योंकि ठीक इसके पहले पन्ना पर लगभग २१ पृष्ठों की सामग्री है । तो क्या फिर निराला ५ पृष्ठों में महादेवी । पृष्ठ में ही चर्चा कर दिया ? ऐसा नहीं है । सामग्री जोड़ी नहीं गई । लिखी थी सो सो गई । अस्तु ; शुक्लजी की स्थापनाओं तथा उनकी समीक्षा-पद्धति या समसामयिक साहित्य



## 11. कितने नए कितने पुराने ?

### 11.1 कितने नए, कितने पुराने ?

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का यह अन्त्य दानाब्दी वर्ष है और जैसे, आप सब तो आचार्य शुक्ल को किसी न किसी रूप में जानते ही हैं, इस अवसर पर शुक्ल जी को स्मरण करते समय कित्त विषय पर लिखूँ ? शुक्ल जी की मृत्यु मन् 1941 ई० में हुई। आज इस बात को 43 वर्ष (चार दशक से कुछ अधिक) हो चुके हैं। इसके बाद भी आज शुक्ल जी याद किए जाने हैं तो इसलिए कि उनमें अपने समय की नवीनता की भाव भी साम्यता प्राप्त है। वे कितने पुराने हैं, हम जान पर तो उनके समय में ही उनको नकारने वालों ने उन्हें प्रकारांतर से (सीधे भले ही न नकारा हो) ललकारा है। वे नए भी हैं, वे पुराने भी हैं, कितने नए हैं और कितने पुराने हैं ? इसी विषय पर मैं कुछ कहने का प्रयत्न इस समय आपके सम्मुख करना चाहूँगा।

### 11.2 व्यक्तित्व के रूप

शुक्ल जी निबंधकार हैं, समीक्षक हैं, इतिहासकार (साहित्य का इतिहास लिखनेवाले) और आचार्य हैं। वे चार रूप उनके व्यक्तित्व से जुड़े हुए हैं। इनके अतिरिक्त वे कवि, संपादक तथा ज्ञान विज्ञान की मध्य शाखाओं पर लिखने वाले लेखक भी रहे हैं। पृष्ठवत् रूप में उन्होंने जितना लिखा है, वह सब भी पूरी तरह से प्रकाशित नहीं है। उनकी कुछ प्रतिष्ठ मुद्रकों उनके जीवन काल में नहीं छपी। आचार्य विरवनाथ प्रसाद मिश्र ने उनकी रचनाओं का संपादन कर उन्हें बाइ में छापा है। चिन्तामणि भाग 2, रमसीमांसा, सूरदास आदि पुस्तकों का प्रकाशन उनकी मृत्यु के बाद हुआ और उनका संपादन आचार्य विरवनाथप्रसाद मिश्र ने किया है। इधर हाल में चिन्तामणि भाग 3 पुस्तक प्रकाशित हुई है। इनका संपादन डॉ० रामचंद्र मिश्र ने किया है और इनका प्रकाशन रामचंद्र मिश्र द्वारा, नई दिल्ली-2 से 1983 ई० में हुआ है। उनका कविता संग्रह 'मधुश्री' का नाम से पहले नामची प्रकाशनी बनारस (वर्ग 75, बंक 2 संस्कृ 2027) में छपा और बाद में पुनर्प्रकाशित रूप में तथा से ही उनका प्रकाशन हुआ है। इन समय तो

उनकी सभी पुस्तकों पर विचार नहीं कर पाऊँगा। उनके एक पक्ष पर भी कहने के लिये अधिक समय चाहिए। मैं केवल निबन्धकार, समीक्षक, इतिहासकार और आचार्य से संबंधित क्यों पर तुलनात्मक रूप में कुछ कहूँगा अर्थात् उनके व्यक्तित्व से जुड़े इन चारों रूपों में कौनसा प्रधान है, इसे स्पष्ट करने का प्रयत्न करूँगा और यह भी उनकी अपनी रचनाओं में ही। इस सध्य को यदि मैं रेखांकित करना चाहूँ और उनके व्यक्तित्व से जोड़ूँ तो रेखांकन इस प्रकार होगा—

निबंधकार→समीक्षक→इतिहासकार→आचार्य। मेरी अपनी मान्यता यह है कि मूलतः शुक्ल जी निबंधकार थे। निबंध विषय की दृष्टि से विचार करें तो उनके विषय की समस्त विशेषताएँ उनके निबंधों में मौलिक रूप में मौजूद हैं। आरम्भ से अन्त तक वे निबंध के विषय का ध्यान रखते हैं। विषय की सीढ़ी से हटते नहीं। आरम्भ (परिभाषाओं के साथ), विस्तार, विवेचन, वर्गीकरण (उदाहरण के साथ), विश्लेषण, उपसंहार—मब कुछ उनके निबंधों में इनने ठीक ठीक हैं कि उनके अपने भीतर जो संचित ज्ञान उनके विषय से संबंधित था उसे उन्होंने अपने निबंधों में बख्क कर दिया है। शुक्ल जी के निबंधों में जो पूर्णता पाई जाती है, वह पूर्णता तुलनात्मक रूप में उनकी पुस्तकों में नहीं पाई जाती। पुस्तक की योजना बनाकर, पुस्तक की पूर्णता का विचार करते हुए उन्होंने श्राव. नहीं लिखा। उनकी किसी हुई सामग्री को—निबंधों के रूप में किसी हुई सामग्री को—बाद में पुस्तकों का रूप दिया गया और फिर पुस्तकों में जोड़ते हुए पुस्तक के रूप में उसे फिर से पुस्तक की पूर्णता के रूप में लिखना संभव नहीं हुआ। चिन्तामणि भाग 1, पुस्तक जो निबंध की ही पुस्तक मानी जाती है, संकलन ही है। निबंध ही उसमें हैं। यह उनके जीवनकाल में छपी हुई पुस्तक है।

### 11.3 निबंधकार

आचार्य शुक्ल ने पुस्तक रूप में योजना बनाकर काम लिखा और योजना बनी भी तो बाद में, कुछ पूर्ण हुई और कुछ अपूर्ण रह गई। किंतु उन्होंने अपने निबंधों की पूर्णता प्रदान की है। किसी विषय पर लिखते समय उस विषय पर पूर्णता प्रदान करने का उन्होंने सदैव प्रयत्न किया। उन्होंने अपने लेखन की सार्वभार परिभाषित किया है और अपनी सामग्री को निबंध रूप में परिपूर्ण बनाया है। चिन्तामणि भाग 1 और चिन्तामणि भाग 2 की बहुत सी सामग्री इसीमाता पुस्तक में मौजूद है इसीमाता में कच्ची सामग्री है, उसे आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने क्रमबद्ध रूप में प्रस्तुत किया है किंतु मैं यहाँ पर यह कहना चाहता हूँ कि इस कच्ची सामग्री को निबंध रूप में पूर्णता देकर उन्होंने प्रकाशित किया। कच्ची सामग्री के रूप में या पुस्तक की योजना के रूप में उन्होंने उसे प्रकाशित नहीं किया। संक्षेप में आचार्य शुक्ल का प्रधान ज्ञान निबंधकार का है। उनके निबंध

निगमन होने हुए व्यक्तिगत हो गए, इसी में उनके व्यक्तित्व का सारा रूप अपनी मौलिकता में उजागर हुआ है। चिन्तामणि भाग 2 के तीनों निबंध अपने अपने विषय में निबंध की दृष्टि से परिपूर्ण हैं। अतः यह बात अलग है कि उन निबंधों में प्रबंध का रूप (विनाश या दीर्घ निबंधों का रूप) से लिया। इन तीनों निबंधों में भी 'वाक्य में अभिव्यक्त्यावाद' सबसे बड़ा है। इनका बड़ा निबंध लिखने के लिये बड़ा धैर्य और व्यक्तित्व का बल चाहिए। और फिर देखिए, यह निबंध उन्होंने हिन्दी साहित्य सम्मेलन के चौबीसवें द्वितीय अधिवेशन के लिए लिखा था और साहित्य परिषद् के गभापति पद से पदभार भाषण रूप में सुनाया था। श्रीलाभो में हिन्दी के सुप्रसिद्ध कथाकार और चित्तक जैनेन्द्रकुमार उपस्थित थे। उन्होंने बाद में लिखा कि शुक्ल जी का भाषण—पढ़कर सुनाया गया भाषण—उनके मिर पर से गुजर गया। याद में वह निबंध उन्होंने दो-चार बार पढ़ा भी किंतु ऊपर-ऊपर से उड़ गया। पूरी तरह वे निबंध को एक क्रम में, एक बैठक में पढ़ नहीं पाए। इस उदाहरण के माध्यम से मैं यहाँ कहना यह चाहता हूँ कि उन्होंने निबंध रूप को विषय की दृष्टि से परिपूर्ण बनाने का प्रयत्न किया और इस विस्तार के कारण उनका यह निबंध आवश्यकता के कारण प्रबंध हो गया।

धाम्य होना यह है कि लेखक अपनी रचना को ठीक से परिमाजित नहीं करते हैं। शुक्ल जी ने अपने निबंधों को परिमाजित किया है। रसमीमांसा और चिन्तामणि भाग 1 और भाग 2 की तुलना करने से ही यह बात प्रमाणित हो जाएगी। 'कविता क्या है?' निबंध पहले बहुत छोटा था। सरस्वती हीरक जयंती के अंक में उसका निबंध का अंक छपा है। चिन्तामणि भाग 1, में वही निबंध सशोधित और विकसित रूप में है। इसी तरह और निबंध भी हैं। उनकी कच्ची सामग्री चिन्तामणि भाग 3 में प्रकाशित है। इस सामग्री को उन्होंने सशोधित किया है। शुक्ल जी के ज्ञान और चिन्तन में विकास हुआ तो उसके अनुरूप उन्होंने अपने निबंधों को बड़ा और अपने चिन्तन के अनुरूप उसे नया रूप दिया है। यह विशेषता बहुत कम लेखकों में मिलती है। अपने चिन्तन को जीवित रखना और तदनुसार विषय को नवीन दीप्ति से युक्त करना उसके निबंध लेखन का विशेष गुण है और इस मायने में उनकी मौलिकता तथा नवीनता को आज भी नकारा नहीं जाता। निबंधकार के बाद मैं शुक्ल जी के समीक्षक व्यक्तित्व पर कुछ कहना चाहूँगा।

#### 11.4 समीक्षक

आचार्य शुक्ल ने दो पुस्तकों की भूमिकाएँ लिखी हैं (भूमिकाएँ उनकी ओर भी हैं यहाँ मैं केवल दो का उल्लेख कर रहा हूँ)—1 ४० विद्योगी हरि की विनयपत्रिका की हरितोषिणी टीका की और 2 महाराज कुमार रघुवीर सिंह के

रसों के समूह 'सिद्ध स्मृतियों' पुस्तक की। दोनों पुस्तकों की भूमिकाएँ  
संक्षिप्त पुस्तकों में जिन रूप में प्रकाशित हैं, उन्हें देख आएं और उन  
विशेषों के परिमाणित और संशोधित रूप विज्ञापन भाग 1 में देख  
आएंगे। पुस्तक की के निबंधकार और समीक्षक रूपों की तुलना हो जाएगी।  
पुस्तकों में जो भूमिकाएँ प्रकाशित हैं, उनमें ध्यान की का समीक्षात्मक रूप है और  
विज्ञापन भाग 1 में जो संशोधित और परिमाणित रूप है, वह निबंधकार  
का रूप है। शून्य की न भरने समीक्षात्मक लेखन को निबंधात्मक रूप दिया  
है। उनके सारे समीक्षात्मक लेखन को जो निबंधात्मक रूप नहीं दिया जा सटा  
है, किन्तु जिस समीक्षात्मक लेखन को उन्होंने निबंधात्मक रूप दिया है, उसके  
आधार पर ही उनके व्यक्तित्व को पहचाना जा सकता है। परिमाण की दृष्टि  
से विचार करें तो उनका समीक्षात्मक लेखन निबंधों के परिमाण से अधिक  
है। 'हिंदी साहित्य का इतिहास' की भावना ही नहीं उनकी स्वतंत्र पुस्तकें भी  
हूँ, पुस्तकी और भाषा की पर प्रकाशित हुई हैं, उनमें समीक्षात्मक लेखन अधिक  
है। उनका पक्का भाषा निबंधकार का होते हुए भी उनकी लेखन भाषा की के  
परिमाण को देखते हुए, उन्हें प्रधान रूप से समीक्षक ही माना जाता है। उनपर  
को दोषादीर्घ होना है और सरल-साधु से उन्हें नकारने के भी प्रयास हुए हैं और  
बाद भी होते हैं, वह सब उनके समीक्षात्मक लेखन के कारण ही हैं। निबंधकार  
के रूप में उन्हें संभवतः पुराना न माना जाय किन्तु समीक्षात्मक रूप में वे पुराने  
हैं, ऐसा मत माना जाता है। विशेष रूप से उनके पूर्वजों का विरोध होता रहा  
है जिनके विस्तार में मैं यही माना नहीं चाहूँगा।

शून्य की के समस्त लेखन के मध्य में समीक्षाएँ प्रधान हैं किन्तु समीक्षा  
रूप में उनकी एक ही पुस्तक 'सुमतीदास' उनके जीवन काल में प्रकाशित हुई  
सुमतीदास आचार्य शून्य की समीक्षाओं के प्रतिमान हैं, किन्तु सुमतीदास शून्य  
बहुत छोटी है। शून्य पर उन्होंने जितना धन नहीं किया जितना आज  
संसार की के संगठन और उनकी भूमिका लिखने में दिया है। शून्य की ने ६  
काँच की समीक्षा की दीर्घ आधुनिक संस्थाओं की भूमिका में ही दी है। सु  
में उनका मन अधिक नहीं रखा है। इसके बावजूद जो कारण हों, किन्तु यह सच्चाई है  
कि शून्य पर उन्होंने शीघ्रतया काम नहीं किया। शून्य पर के संगठन का काम  
कहाँ तक की प्रचारितो मध्य में दिया था किन्तु के उसे पूरा नहीं कर पाए। बाद में  
उन्होंने संगठन का काम बंद भी कर दिया। जो कुछ काम हो गया था और  
शून्य उनकी आर्थिक अवस्था में जिस रूप में अनुकूल प्रतीत हुए हैं, उनके  
उन्होंने बहुत कम रूप में लिख रखा है। शून्य पर का संगठन करते करते  
'समयदीर्घा' का संगठन कर दिया और उसकी भूमिका भी लिख दी। शून्य-  
की शून्य की भूमिका और शून्य लेखन की आधार बनाकर आचार्य विद्यादास

सम्राट् विजय ने कहा है 'गुरुदत्त' बुद्ध का स्थापन किया। गुरुदत्त का नाम बाद में अन्वयार्थ लक्षणः के नामों ने गुरुदत्त। गुरुदत्त की समीक्षाओं में गुरुदत्त का हिन्दुत्व को छोड़ दे मोक्ष ही कवि प्रदान किया है। विजय गुरुदत्त। विजय ने विवेचन करने का प्रयत्न किया। गुरुदत्त पर प्रयत्न का मैं कम किया किन्तु और एक विचारने समय गुरुदत्त को के प्रदान नहीं है। रमण गुरुदत्त उनके समीक्षात्मक लेख का प्रयत्न आधार और उनकी साहित्यिक अभिव्यक्ति का प्रदान है। गुरुदत्त पर उनका प्रयत्न का मैं अधिक है। इनका प्रयत्न है और विजय कवि पर नहीं किया। चन्द्रनी पाठ्य में (जो उनके परम विजय लक्षण रहे) गुरुदत्त साहित्य पर ही उन्होंने काम करवाया। गुरुदत्त के मध्य में अभी वह ही बुद्ध है। गुरुदत्त का प्रयत्न में उन्होंने गुरुदत्त को उनका दाद नहीं दिया। विजय गुरुदत्त पर विचारने समय गुरुदत्त का दाद दिया है और गुरुदत्त विचारने आधार की बुद्धि का संबंध में भी रही है।

समीक्षा के रूप में विजय गुरुदत्त कवियों को लेकर बुद्ध जी ने विचार उन गुरुदत्त संबंध में विवाद होने हुए भी स्थापनाओं में जो नवीनता—बौद्धिक धीरे धीरे या प्रतिपादन वह मोक्ष—विचारना भी, उनको स्वीकारा गया है। इनके आधार पर बुद्ध जी को समीक्षा के रूप में दिया गया भी है। किन्तु उनसे ही हम तो वे सब कवियों पर नहीं लिख सके हैं और सब तो यह है कि जिस भी बंधे सचते में ? बाकी दोष समीक्षात्मक लेखन 'हिन्दु साहित्य का इतिहास' में है। बुद्ध जी के इतिहास में उनका समीक्षात्मक लेखन प्रदान है। उनकी साहित्यिक अभिव्यक्ति ने कवियों और रचनाकारों की समीक्षाओं को प्रभावित किया है। विज्ञान लोग उन्हें यही पर पकड़ते हैं और आउट ऑफ़ डेट कहते हैं, अप्रासंगिक कहते हैं, पूर्वाग्रही कहते हैं और उनके प्रतिमानों को कच्चा प्रमाणित करने का प्रयत्न करते हैं। कभी और केदारवादी, रीतिकाल के प्रेमी और छायावादी और बाद में और भी समीक्षाओं के जितने दौर चले हैं, वे सब बुद्ध जी ने प्रस्तुत नहीं हैं। किन्तु ऐसा कहते समय वे अपने मन में बुद्ध जी से आतंकित रहते हैं। बुद्ध जी के समीक्षात्मक लेखन की धाक इतनी अबरदस्त है कि उनकी टक्कर में लड़े रहने का साहस वैचारिक धरातल पर उनके समय में छोड़ दोजिए, आज भी किसी में नहीं मिलता है। मेरा कहना यह है कि नकारने वालों को सकारने की सामग्री प्रस्तुत करनी चाहिए। नकारना जितना सरल है, बौद्धिक धरातल पर विकल्पात्मक रूप में सकारने वाली सामग्री को प्रस्तुत करना बहुत कठिन है। बुद्ध जी इतने बलवान हैं कि नकारने वाला उनकी पुस्तकों को पढ़ जाय और ईमानदारी से पढ़ जाय तो अभिभूत हुए बिना—उनकी बौद्धिकता को दाद दिए बिना नहीं रह सकेगा। जब तक विषय पकड़ में नहीं आया तब तक उनके व्यक्तित्व को पकड़ना ही कठिन है। बुद्ध जी, आज भी अपनी अव्यक्त तमाम





छात्र आते हुए हैं। रगमीमांसा से संगृहीत सामग्री उनके आचार्यत्व की तैयारी की गायपी है। उनके निबन्ध पढ़कर हम उनके आचार्यत्व को मानने के लिए तैयार हो जाते हैं। उनकी समीक्षाएँ व्यावहारिक हैं किन्तु आचार्यत्व का मूल आधार वे व्यावहारिक समीक्षाएँ ही हैं। दोष स्मृतियाँ (महाराजकुमार रघुवीर सिंह की पुस्तक) की प्रवेशिका (मूमिका) व्यावहारिक समीक्षा है और रमात्मक बोध के विविध रूप (चिन्तामणि भाग 1 का अन्तिम निबन्ध) उनके आचार्यत्व का प्रमाण रूप है। यह बाग असम है कि आचार्यत्व को उन्होंने नास्त्रीय रूप में कम और निबन्ध रूप में अधिक सिरा। उनके व्यक्तित्व में दो रूप प्रधान हैं—निबन्धकार और आचार्यत्व। इन दोनों रूपों में मूल्यांकन करें तो उनकी नवीनता को पहचाना जा सकता है। इतिहासकार और समीक्षक के रूप में वे पुराने प्रतीत होते पर भी उनके व्यक्तित्व से वे दोनों रूप ऐसे जुड़े हुए हैं कि उन्होंने स्वयं अपने इन दोनों रूपों को निबन्धकार रूप में परिमार्जित किया है और वही वे आज भी नवीन हैं।<sup>3</sup>

□ □ □

## परिशिष्ट-1

### वियोगीहरि कृत हरितोपिणी टीका का परिचय

पं० वियोगीहरि ने विनयपत्रिका की टीका लिखी है। यह टीका हरितोपिणी टीका कहलाती है। इस टीका का 'परिचय' आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने दिया है। यह परिचय हरितोपिणी टीका के आरम्भ में भूमिका के रूप में है। इसका लेखन काल 5 जनवरी, 1924 ई० है। मेरी सहज जिज्ञासा हुई कि यह 'परिचय' शुक्ल जी ने क्यों लिखा ? क्या पं० वियोगीहरि जी ने इसके लिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से सम्पर्क किया था ? तदनुसार मैंने पं० वियोगीहरि जी को पत्र लिखा। पत्र का उत्तर मुझे हम प्रकार मिला है—

एक 13/2 माइल टाउन, दिल्ली-9  
दिनांक 3-8-84

प्रिय डॉ० रामचन्द्र,

निबन्ध ही चिन्तामणि भाग 1 में पड़ा है, तो वह यह नहीं जान सकता कि यह निबन्ध पहले किसी पुस्तक के परिचय के रूप में लिखा हुआ भाग रहा है।

परिचय में प्रकाशित अन्तिम दोनों अनुच्छेद चिन्तामणि भाग 1, के निबन्ध में नहीं हैं। इन दो अनुच्छेदों से पहले विनयपत्रिका के कुछ उदाहरण भी कम कर दिये हैं। दूसरी बात यह है कि चिन्तामणि भाग 1—निबन्ध का शीर्षक 'तुलसी का भक्तिमार्ग' है। विनयपत्रिका का परिचय देना और तुलसी का परिचय देना—दोनों में भेद है। 'हरितोषिणी टीका' के परिचय में ध्यान 'विनयपत्रिका', उसकी टीका और टीकाकार (प० वियोगीहरि जी) पर रहा है। इस तुलना में चिन्तामणि भाग 1, के निबन्ध में ध्यान प्रधान रूप से 'श्रीस्वामी तुलसीदास के भक्तिमार्ग' पर रहा है। विनयपत्रिका चूँकि तुलसी की भक्ति का प्रधान आधार-ग्रन्थ है। अतः विनयपत्रिका को आधार मानकर 'श्रीस्वामी तुलसीदास' की भक्ति का विश्लेषण तथा विवेचन शुक्लजी ने चिन्तामणि भाग 1, के निबन्ध में किया है। सामग्री एक होने पर भी शीर्षक में परिवर्तन हो जाने के कारण निबन्ध को शीर्षक के अनुसार बदल दिया गया।

परिचय के दोनों अन्तिम अनुच्छेद इस प्रकार हैं—

“धीमुत् वियोगीहरि जी ने यह एक दूगरी विस्तृत और विस्तृत टीका प्रस्तुत की है। जिस धर्म के साथ उन्होंने इस कार्य को ऐसे गुणाङ्कन में सम्पन्न किया है—उसके लिए वे ममस्त हिन्दी पाठकों के धन्यवाद के पात्र हैं। भावार्थ अत्यन्त सुगम और सुबोध रीति से लिखे गए हैं। पद के भीतर आए हुए प्रयोगों की कुछ अधिक चर्चा टिप्पणियों में की गई है। और टीकाकारों से मतभेद के कारण भी इन्हीं टिप्पणियों में दिए गए हैं। सबसे बड़ी विशेषता है स्थान-स्थान पर और और कवियों की मिसत्री-जुगती उक्तियों का संनिवेश, जिन्हें द्वारा पाठक भाव तक पूर्ण रूप से पहुँचने के अनिवार्य साहित्य-क्षेत्र में और इतर-उपर देनभास करने की उम्मीद भी प्राप्त कर सकते हैं। कुछ टीकाकारों के चर्चाकारों का भी छोटा बहुत समूह टिप्पणियों के रूप में बड़ी-बड़ी मिला जाता है, जैसे 130वें पद में 'राम' शब्द के छ बार आने के तीन कारण। कारण में ऐसी ही टीकाओं की आवश्यकता है जिसमें वही मूल विषय में बारम्बार संक्षेप भाव रखे जायें। भाग 1, के अन्तिम अनुच्छेदों में भी ऐसी ही टीकाएँ हैं—वे अत्यन्त ही बड़े बड़े हैं, और न केवल बड़ी बड़ी टिप्पणियाँ ही हैं बल्कि वे बड़े बड़े हैं जो बहुत बड़े हैं।

इस टीका में भी ऐसी ही टीकाएँ हैं—वे अत्यन्त ही बड़े बड़े हैं, और न केवल बड़ी बड़ी टिप्पणियाँ ही हैं बल्कि वे बड़े बड़े हैं जो बहुत बड़े हैं।

यह सारा अर्थात् चिन्तामणि भाग 1 के निबन्ध के लिए उपयोगी नहीं था। इन पत्रियों में वियोगी हरिजी का उल्लेख है और यह उल्लेख विनयपत्रिका की टीका के सन्दर्भ में है। ऊपर प० वियोगी हरिजी का पत्र उद्धृत है। उसमें पता चलता है कि प० वियोगीहरि जी का शुक्लजी से विशेष परिचय नहीं था। यह तो प्रकाशक की ओर से सम्पर्क हुआ। शुक्लजी ने वैसे ही दूसरे लेखकों की पुस्तकों की भूमिकाएँ नहीं लिखी हैं। और किसी लेखक का इतना साहम नहीं हुआ कि उनके पास पहुँचकर अपनी पुस्तक की भूमिका लिखवा ले। सच तो यह भी है कि शुक्लजी को साहित्यिक अभिरुचि में कोई विषय और लेखक मन में बैठ जाना, तो फिर शुक्लजी स्वयं अपनी ओर से भूमिका के लिए पढ़न कर सकते थे। ऐसा बहुत कम हुआ है। अपनी पुस्तकों की भूमिकाएँ तो उन्होंने लिखी ही हैं। किन्तु दूसरों की पुस्तकों की भूमिकाएँ बहुत कम लिखी हैं। प्रधान रूप से उन्होंने दो व्यक्तियों के पुस्तकों की भूमिकाएँ लिखी हैं और दोनों में ही दोनों लेखकों ने शुक्लजी से सीधा सम्पर्क नहीं किया है। उन दोनों में एक तो स्वयं वियोगीहरि जी हैं और दूसरा नाम महाराजकुमार रघुवीरसिंह का लिया जा सकता है। वियोगीहरि जी की पुस्तक के लिए तो प्रकाशक ने अनुरोध किया था किन्तु 'घोष स्मृतिपाँ' पुस्तक की प्रवेशिका के लिखने का निर्णय शुक्लजी का अपना निर्णय था। शुक्लजी जब हिन्दी साहित्य सम्मेलन के 24वें अधिवेशन में इन्दौर गये थे (अप्रैल 1935 ई०), उस समय महाराजकुमार रघुवीरसिंह से स्वयं उन्होंने कहा कि अपने निबन्धों का सफल कर उन्हें भेज दें तो वे 'प्रवेशिका' लिख देंगे। तदनुसार उन्होंने प्रवेशिका लिखी भी। एक और पुस्तक की भूमिका उन्होंने लिखी है। शुक्लजी की पत्नी विदुषी श्री। शुक्लजी ने जैसे शशाक (बेंगला उपन्यास) का अनुवाद हिन्दी में किया। ठीक उसी तरह उनकी पत्नी ने भी कसकिनी बेंगला उपन्यास का हिन्दी में अनुवाद किया। अपनी पत्नी के इस अनूदित उपन्यास की भूमिका भी शुक्लजी ने लिखी है। यह सन् 1922 ई० की बात है। शुक्लजी के द्वारा अनूदित पुस्तक शशाक की भूमिका तो चिन्तामणि भाग 3, में (डॉ० नाथवरसिंह द्वारा सम्पादित) छप गई है किन्तु कसकिनी की भूमिका उसमें सम्मिलित नहीं है। यह भूमिका मैंने भी नहीं देसी नहीं है। इसका उल्लेख चन्द्रशेखर शुक्ल ने अपनी पुस्तक रामचन्द्र गुप्त में किया है—पृ० 321। इस उल्लेख के साथ-साथ यह भी लिखा है कि शुक्लजी की पत्नी ने एक और उपन्यास 'शानवासा' का भी हिन्दी में अनुवाद किया था।

गोस्वामी तुलसीदास शुक्लजी की अपनी अभिरुचि के कवि हैं। तुलसी ने गुप्त को गुप्त बना दिया है। रामचन्द्र गोवे वे ही। तुलसी की विनयपत्रिका उनकी अपनी प्रिय वृत्तों में भी। फिर क्या वे उक्त परिचय क्यों न लिखते? परिचय लिखने गद्य उक्त ध्यान विनयपत्रिका, उनकी टीका और टीकाकार

पर रहा है। इसी सन्दर्भ में उन्होंने भक्ति का विवेचन भी किया। विनयपत्रिका तुलसी की भक्ति का परिचय देनेवाला प्रधान काव्य है। तुलसी के भक्तिमार्ग का विवेचन विनयपत्रिका को छोड़कर नहीं किया जा सकता। हरितोषिणी टीका के परिचय की जब 'तुलसी का भक्ति-मार्ग' में परिणत किया, तो उन्होंने रचना का नाम हटाकर कवि का नाम लिख दिया। एक बात और लिख दूँ कि शुक्लजी के निबन्धों का प्रथम वाक्य तथा प्रथम अनुच्छेद बहुत महत्वपूर्ण रहता है। अपने निबन्ध की स्थापना वे प्रथम अनुच्छेद में ही कर देते हैं। बाद के अनुच्छेद उस प्रथम अनुच्छेद के विस्तार में और अपनी स्थापनाओं को पुष्ट करने में वे लिखते हैं। यहाँ पर कुछ विस्तार तो होगा किन्तु शुक्लजी के व्यक्तित्व की समझने के लिए मैं निबन्ध का प्रथम अनुच्छेद भीचे उद्धृत कर रहा हूँ—

“भक्ति-रस का पूर्ण परिपाक जैसा तुलसीदास जी/विनयपत्रिका में देखा जाता है वैसा अन्यत्र नहीं। भक्ति में प्रेम के अतिरिक्त आसवन के महत्त्व और अपने दैन्य का अनुभव परम आवश्यक बात है। तुलसी के हृदय से इन दोनों अनुभवों के ऐसे निर्मल शब्द-स्रोत निकले हैं, जिसमें अवगाहम करने से मन की मँल कटती है और अत्यंत प्रफुल्लता आती है। गोस्वामीजी के भक्ति के क्षेत्र में वीर्य, शक्ति और सौन्दर्य तीनों की प्रतिष्ठा होने के कारण मनुष्य की सम्पूर्ण भावार्थिका प्रकृति के परिष्कार और प्रसार के लिए मैदान पड़ा हुआ है। वही त्रिा प्रकार लोक व्यवहार में से अपने की असंगतता को आत्मवह्याण की ओर अप्रसर होनेवाले काम, क्रोध आदि शत्रुओं से बहुत दूर रहने का मार्ग या सन्त है। उसी प्रकार लोक-व्यवहार में मग्न रहनेवाले अपने भिन्न-भिन्न कर्तव्यों के भीतर ही आत्मसद् की वह प्रकृति या सत्त्व है जिससे इन जीवन में दिव्य जीवन का आभास मिलने लगता है और मनुष्य के वे सब कर्म, वे सब वचन और वे सब भाव—क्या कहने हूँ जो बचाना, क्या जग्याचारों पर शस्त्र बचाना, क्या श्रुति बराना, क्या निन्दा करना, क्या दया से भाग्य होना, क्या क्रोध से तमसमाना—जिनसे लोग का कल्याण होता जाया है, भवभाव के लिए मोक्ष प्राप्त करनेवाले कर्म, वचन और भाव में रिलीई पड़ने हैं।” (13)

हरितोषिणी टीका का परिचय तथा चिन्तामणि भाग 1, के शुक्लजी का भक्तिमार्ग निबन्ध—दोनों स्थानों पर यह प्रथम अनुच्छेद एक समान है। दो स्थानों पर आगर लिखाई देना। प्रथम वाक्य में परिचय में विनयपत्रिका है और दूसरे स्थान पर शुक्लजी-संगीत है। परिचय में लिखा है कि “यहाँ नहीं है। यह शब्द ‘त्रिा प्रकार ...’ में पड़ने को दिना गया है। दूसरे अनुच्छेद में वेचन एक वाक्य का परिचय दिया है—विनयपत्रिका के स्थान पर गोकर्णिका का

अनुच्छेद में कोई परिवर्तन नहीं है। वाक्य-आम...से सम्बन्धित उदाहरण और उसके आगे के तीन अनुच्छेद भी वैसे ही हैं। 'मुनि सीतापति सील सुभाउ...' पद शुक्लजी का प्रिय उदाहरण है। उस पद के आगे के दोनों वाक्य भी वैसे ही हैं। यहाँ आकर शुक्लजी ने चिन्तामणि भाग 1, के निबन्ध में नया अक्ष जोड़ दिया है। नई पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

“अनन्त शक्ति और अनन्त सौन्दर्य के बीच में अनन्त खोल की आभा फूटती देख जिसका मन मुग्ध न हुआ, जो भगवान् की लोकरजन मूर्ति के मधुर ध्यान में कभी खीन न हुआ, उसकी प्रकृति की कटुता बिल-कुल नहीं दूर हो सकती।

सूर, मुजान, सपूत, मुग्धछन, धनियत गुन बरजाई।

विनु हरिमजम इदादन के फन, तजत नहीं बरजाई ॥...121

उसके आगे के अनुच्छेद में कोई परिवर्तन नहीं। परिचय में विनयपत्रिका रेखांकित है और उससे पूर्व 'यह' लिखा गया है। निबन्ध में 'यह' सम्ब हटा दिया गया है और विनयपत्रिका को रेखांकित नहीं रखा गया है। इसके आगे का भ्रम टीका समान है। और यह सामान्यता 'भक्ति में सेन-देन का भाव नहीं रह जाता...' अनुच्छेद तक है। इस अनुच्छेद के अन्त में वाक्य इस प्रकार है—“वह शक्ति, सौंदर्य और सील के अनन्त समुद्र के तट पर बढ़ा होकर सहर्ष सेने में ही जीवन का परम फल मानता है।” —यहाँ तक विशेष परिवर्तन नहीं है। बीच में केवल एक वाक्य—‘इस अवस्था के पद इस ग्रन्थ में बहुत अधिक हैं’<sup>122</sup>—हटा दिया गया है।

ध्यान से देखने पर और तुलना करने पर बात सहज ही स्पष्ट हो जायेगी कि शुक्लजी अपने निबन्ध के शीर्षक के प्रति बहुत सचेत रहते हैं और मनुमानर सामग्री में बदलते हुए संशोधन कर देते हैं। वह ध्यक्षि से रचना पर और रचना-कार से रचयिता पर—विद्योमीहरि की हरितोषिणी टीका से, विनयपत्रिका पर और विनयपत्रिका से गोस्वामी तुलसीदास पर—सहज ही चले आते हैं। शुक्लजी के किसी भी निबन्ध का प्रथम अनुच्छेद उनके निबन्ध का प्राण होता है। शुक्लजी किसी भी विषय को विषय रूप में स्वीकार कर उस विषय को सामान्य बनाकर—सामान्यीकरण करके—बढ़ने में कुशल हैं। उनके निबन्ध को (इसी निबन्ध को) ध्यान से देखें, तो वे सामान्य बचन पहले करेंगे बाद में विशेष की ओर अग्र-सर होंगे। विशेष तो उनके सामान्य बचन का उदाहरण होता है। उनका प्रथम वाक्य है—“भक्ति-रस का पूर्ण-परिष्कार जैसा तुलसीदासजी ने देखा जाना है, वैसा भग्यन नहीं।” पहला ही वाक्य सीधे निबन्ध के शीर्षक का स्पष्ट उत्तर है। उनका ध्यान भक्ति पर (भक्ति-रस पर) केन्द्रित है। वहमें अनुच्छेद में भक्ति का—यह भी तुलसी की भक्ति का—स्वरूप समझने का प्रयत्न है। भक्ति के



पर और आगे चलकर यह निस्सय साधक को सब भेदों से परे ले जाता है।<sup>17384</sup>

इस अनुच्छेद के बाद के तीनों ही पृष्ठ चिन्तामणि भाग 1, के निबन्ध में नहीं हैं। बात यह है कि सामान्य रूप में सुबलजी भक्ति-मार्ग के सम्बन्ध में इस अनुच्छेद तक सब कुछ कह देते हैं। बाद में तो विनयपत्रिका से उदाहरण देना शेष रह गया और विनय पत्रिका के सम्बन्ध में कहते-कहते हरितोपिणी टीका पर कहना रह गया था। तुलसी से विनयपत्रिका पर और विनयपत्रिका से हरितोपिणी टीका पर और टीका से फिर श्रीयुत वियोगी हरि के सम्बन्ध में कहकर सुबलजी ने अपना परिचय पूर्ण किया। सुबलजी निबन्ध लिखते समय अपना ध्यान विषय पर केन्द्रित रखते हैं। विषय की सीक से वे हटना नहीं चाहते। विषय के साथ व्यक्ति आता जाता है किन्तु उसे विषय बोध के बाद में ही पहचाना जा सकता है। हरितोपिणी टीका के परिचय में व्यक्ति आया है किन्तु चिन्तामणि भाग 1, के निबन्ध में व्यक्ति इस रूप में नहीं है। न तो रचना (विनयपत्रिका) प्रधान है। और न ही रचना की टीका (हरितोपिणी टीका) प्रधान है। दोनों से तुलसी ही अधिक प्रधान हो गये हैं। परिचय में वियोगी हरि का नाम बहुत बाद में आता है। बाद में क्या—अन्त-अन्त में है। और यह नाम भी व्यक्ति को विषय से जोड़ते हुए आया है।

सुबलजी का लेखन प्रतिबद्धता का लेखन है और परिमाण में फुटकल अधिक है। उनके लेखन को पुस्तकाकार रूप बहुत बाद में प्राप्त हुआ। पुस्तक की योजना में रखकर उनका लेखन कम हुआ है। सम्पादन, इतिहास, समीक्षा, अनुवाद, परिचय, भूमिकाओं आदि से सम्बन्धित लेखन प्रतिबद्धता का लेखन ही होता है। इस लेखन के दायित्व का निर्वाह करते हुए उन्होंने अपना लेखन कार्य जारी रखा है। किन्तु जो लिख लिखा उसकी उम्होंने निबन्धों में परिष्कृत किया है। उनके फुटकल लेखन ने निबन्ध के रूप में परिपूर्ण रूप प्राप्त किया है। हरितोपिणी टीका का परिचय चिन्तामणि भाग-1, में निबन्ध का आकार ग्रहण कर गया ॥







## परिशिष्ट-2

### संदर्भ एवं टिप्पणी

#### 1 इतिहासकार रामचन्द्र शुक्ल

1. रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, बाणी विनायक प्रकाशन, वाराणसी-1, प्रथम संस्करण, सन् 2019, पृ० 157 से 168 तक ।
2. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बाणी नगरी प्रचारिणी सभा, मीर्या संस्करण, सन् 2009, वस्तुमय, पृ० 1.
3. रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, पृ० 168 ।
4. इतिहास की नियति—शुक्लजी, श्री गोकुलचन्द्र शुक्ल/दीर्घक सेल से, हिन्दुस्तानी, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल विशेषांक, जुलाई-दिसम्बर 1983 ई० भाग 44, अंक 3-4, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, पृ० 128 ।
5. रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, पृ० 175 ।
6. चिन्तामणि भाग-3, रामचन्द्र शुक्ल, संपादक : नामवरसिंह, राजकमल प्रकाशन, 8 नेताजी सुभाष मार्ग, नई दिल्ली-110002, उक्त पुस्तक के अन्त में 'अठाइसवीं अक्षित भारतीय, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, साहित्य परिषद, स्वागताध्यक्ष का भाषण छपा है । उक्त भाषण से, पृ० 276 ।
7. इतिहास क्या है ? मूल लेखक : ई० एच० कार, अनुवादक :  
 श्री मैकमिलन कंपनी ऑफ इंडिया लिमिटेड, नई दिल्ली  
 1976, पृ० 78 ।

25. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, वक्ताव्य, पृ० 21
26. वही, वक्ताव्य, पृ० 2 और 3।
27. वही, पृ० 5
28. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आदिकाल नामकरण किया। डॉ० रसाल ने बाल्यकाल कहा, राहुल जी ने सिद्ध-सामंतकाल कहा, डॉ० रामकुमार वर्मा ने चारणकाल कहा, इस सबका विस्तृत विवेचन डॉ० विजय शुक्ल ने किया है।  
—साहित्येतिहास सिद्धान्त एवं स्वरूप, डा० विजय शुक्ल, प्रथम संस्करण, 1978, पृ० 60-61 तथा 62.
29. रीतिकाल के अनेक नाम नामकरण हैं—मनोरञ्जनकाल, अमनकारकाल, भ्रूंगारकाल, कलाकाल, आदि। इस सम्बन्ध में डॉ० विजय शुक्ल की पुस्तक देखिए। पृ० 67-68।
30. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, 6 (वक्ताव्य)
31. वही, पृ० 6 और 7 (वक्ताव्य)

#### 4 चौरगाथा काल . परम्परा और परम्परा

32. दूसरी परम्परा की खोज, डॉ० नामवर सिंह, राजकमल प्रकाशन, नेताजी सुभाष रोड, नयी दिल्ली-110002, प्रथम संस्करण 1982, पृ० 18 और 19।
33. वही, पृ० 19.
34. वही, पृ० 19.
35. हिन्दी साहित्य की भूमिका, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, संस्करण 1979 ई०, राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, 8, नेताजी सुभाष मार्ग, नयी दिल्ली-110002,—पृ० 13
36. वही, पृ० 37।
37. वही, पृ० 37 और 38।
38. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना, रामबिलास शर्मा, राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, नयी दिल्ली-110002, प्रथम संस्करण 1973 ई०, पृ० 184 से 207.
39. वही, पृ० 186 और 187.
40. हिन्दी साहित्य की भूमिका, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० 35।
41. दूसरी परम्परा की खोज, डॉ० नामवर सिंह, पृ० 19 और 20।
42. वही, पृ० 20।



9. वही, पृ० 76 ।
10. वही, पृ० 77 ।
51. रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, प्रथम संस्करण, संवत् 2019, चन्द्रभूषण मिश्र, वाणीवितान प्रकाशन, गढ़नाल, वाराणसी-पृ० 265.
62. वही, पृ० 267-268
63. वही, पृ० 265
64. रस-मीमांसा, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सम्पादक . आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, द्वितीय संस्करण, सन 2011, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, पृ० 189 ।

## 7. क्लित्तन और अन्तराल के कवि

- 65 इतिहास क्या है ? ई० एच० कार, अनुवादक . अशोक चक्रधर पृ० 3
- 66 हिन्दी साहित्य का उद्भवकाल, डॉ० वासुदेवसिंह, हिन्दी प्रचारक संस्थान वाराणसी, प्रथम संस्करण, 1973 ई० पृ० 231 से 245 ।
67. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 57.
- 68 खालिक बारी (अमीर खुसरो कृत), सम्पादक डॉ० श्रीराम शर्मा, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, प्रथम संस्करण सन 2021, भूमिका, पृ० 5 ।
- 69 हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 92.
70. वही, पृ० 92.
71. बूमरी परम्परा की खोज, डॉ० नामवर सिंह, अस्वीकार का साहस, पृ० 43 से 56 ।
72. विन्तमणि भाग 2, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सम्पादक; आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ आकृति, सन 2014, सरस्वती मन्दिर, जलमपर, वाराणसी, पृ० 22 ।
- 73 हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 231 ।
74. इतिहास : एक प्रवचना, ई० एच० डान्स, अनुवादक . बलभद्रप्रसाद मिश्र, हिन्दी समिति, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, लखनऊ, प्रथम संस्करण 1967 ई० पृ० 91 ।
75. वही, पृ० 91 ।
76. वही, पृ० 91 ।
77. इतिहास क्या है ? ई० एच० कार, अनुवादक : अशोक चक्रधर पृ० 10 ।
78. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 59 ।

43. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी भाषाीयता, डॉ० चन्द्रिका  
पृ० 45।  
44. वही, पृ० 50 से 66।  
45. हिन्दी साहित्य की भूमिका, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० 36 और 37

### 5 भक्तिकाल . साहित्यिक अभिवृद्धि और समीक्षा

46. गोस्वामी तुलसीदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, काशी नागरी प्रचारिणी स  
अष्टम संस्करण, सन् 2019, संशोधित संस्करण के बतल्य है।  
47. हिन्दी अनुगन्धाम का स्वरूप, स० भ० ह० राजूरकर, रात्रमल बोरा, नेशन  
पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली-110002, प्रथम संस्करण 1978 ई०, डॉ०  
मंगेश के निबन्ध 'अनुसंधान और आलोचना' से पृ० 112।  
48. जायसी प्रभावली, सम्पादक : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, काशी नागरी प्रच  
रिणी सभा, चतुर्थ संस्करण, संवत् 2007, बतल्य, पृ० 1 से।  
49. रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, पृ० 216.  
50. भ्रमरगीतसार, सम्पादक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, उपसम्पादक आचा  
विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, अष्टम संस्करण, संवत् 2014, रामदास पोखरा  
एण्ड सन्स, साहित्य सदन बनारस, बतल्य से।  
51. वही, भूमिका, पृ० 56।  
52. साहित्य-सिद्धान्त, रेनेवेलेक, आस्टिन वारेन, अनुवादक बी० एस० पासीवाल  
पृ० 335।  
53. डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी का आलेख 'हिन्दी समीक्षा का सार और आचार्य  
रामचन्द्र शुक्ल (हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद में 31 अक्टूबर  
1985 को पठित)-पृ० 2।  
54. वही, आलेख की अन्तिम पंक्तिया

### 6 भक्ति आन्दोलन का सौंदर्यशास्त्र

55. चिन्तामणि भाग 1, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, 1962 ई० में प्रकाशित  
संस्करण, इडियन प्रेस (पब्लिकेशंस) प्राइवेट लिमिटेड, प्रयाग, पृ० 27.  
56. वही, पृ० 31।  
57. वही, पृ० 42-43।  
58. सूरदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सम्पादक - आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र,  
पंचम संस्करण, सन् 1961 ई०, सरस्वती मंदिर, जलनगर, वाराणसी, पृ०  
72-73

श्री, पृ० 76।

श्री, पृ० 77।

रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, प्रथम संस्करण, सन्वत् 2019, चन्द्रभूषण मेघ, बाणीवितान प्रकाशन, ब्रह्मनाथ, वाराणसी-पृ० 265.

श्री, पृ० 267-268.

श्री, पृ० 265

रस-भीमोत्ता, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सम्पादक - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, द्वितीय संस्करण, सन्वत् 2011, भागरी प्रचारिणी सभा, काशी, पृ० 189।

तिज और अमरनाथ के कवि

इतिहास क्या है ? ई० एच० कार, अनुवादक : अशोक चक्रवर्त पृ० 3.

हिन्दी साहित्य का उद्भवकाल, डॉ० धानुदेवसिंह, हिन्दी प्रचारक संस्थान वाराणसी, प्रथम संस्करण, 1973 ई० पृ० 231 से 245।

हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 57.

शान्ति का बारी (अमीर खुसरो कृत), सम्पादक डॉ० श्रीराम शर्मा, काशी भागरी प्रचारिणी सभा, प्रथम संस्करण सन्वत् 2021, भूमिका, पृ० 5।

हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 92

श्री, पृ० 92.

हूतरी परम्परा की खोज, डॉ० नामवर सिंह, अस्वीकार का साहस, पृ० 43 से 56।



## 8. रीतिकाल : ऐतिहासिक व्यवहारणा

79. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 5 अं  
[वकन्य]

80. वही, पृ० 208 ।

81. वही, पृ० 234 ।

82. वही, पृ० 250-251 ।

83. हिन्दी साहित्य का अतीत, दूसरा भाग, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, व  
वितान प्रकाशन, ब्रह्मनाथ, वाराणसी, द्वितीय संस्करण सवत् 2029,  
388 ।

84. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, पष्ठ भाग, सम्पादक डॉ० नगेन्द्र, ना  
प्रचारिणी सभा, वाराणसी, प्रथम संस्करण, सवत् 2015, पृ० 163-164

85. वही, पृ० 164 ।

86. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, वकन्य, पृ० 6 ।

87. वही, पृ० 237 ।

88. वही, पृ० 237 ।

89. रीतिकालीन हिन्दी साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या, डॉ० महेश्वरप्रसाद सिंह  
प्रथम संस्करण 1977 ई०, पटल प्रकाशन, के-46, कैलास बासीनी, ना  
दिल्ली-110048, पृ० 215 ।

90. वही, पृ० 215-216 ।

91. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पृ० 237 ।

92. वही, पृ० 237 ।

93. वही, वकन्य पृ० 6 ।

94. हिन्दी साहित्य का अतीत, दूसरा भाग, शृंगार काल, आचार्य विश्वनाथ  
प्रसाद मिश्र, पृ० 611 और 612 ।

95. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 322 ।

96. वही, पृ० 322-323 ।

97. वही, पृ० 323 ।

98. वही, पृ० 324 ।

99. वही, पृ० 324 ।

100. वही, पृ० 324 ।

101. वही, पृ० 324 ।

102. वही, पृ० 322 ।

103. वही, पृ० 192 ।

104. हिन्दी साहित्य का नूतन इतिहास, षष्ठ भाग, सम्पादक : डॉ० नगेन्द्र, पृ० 546 ।  
 105. वही, पृ० 548 ।  
 106. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 324 ।  
 107. वही, पृ० 324 ।

## 9 रीतिकाल और आधुनिक काल

- 108 "संवत् 1900 अर्थात् 1844 ई० के आसपास रीतिकालीन काव्यधारा अत्यन्त लोकप्रिय होने के साथ समस्त उत्तर भारत की भाषाओं के बीच सम्पर्क स्थापित करनेवाली साहित्य भाषा के रूप में प्रतिष्ठित रही है। अतः इसीके आसपास रीतिकाल की समाप्ति घोषित कर देने से इतिहास पुरुष को जीवित रूप में ही जल समाधि दे दी गई है।"—रीतिकालीन हिन्दी साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या, डॉ० महेन्द्र प्रताप सिंह, पृ० 212 ।  
 109. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 238-239 ।  
 110. हिन्दी बीरकाव्य [1600-1800 ई०] सर्वेक्षण, वर्गीकरण तथा भूल्यांकन, राजमल बोरा, ममिता प्रकाशन, 5, मनीषा नगर, केसरसिंह पुर, औरंगाबाद 431005, प्रथम संस्करण, 1979 ई० पृ० स० 229 से 233 तक ।  
 111. शाहजहाँनामा, [मुन्शी देवीप्रसाद कृत], संपादक : डॉ० रघुबीरसिंह और डॉ० मनोहर सिंह राजावत, मैकमिलन प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण 1975 ई० पृ० 320 ।  
 112. वही, पृ० 138 ।  
 113. डॉ० मनमोहन सहगल, पटियाला से टर्किश जलेश (3 अप्रैल, 1936 को) प्राप्त हुआ। आलेख का शीर्षक 'पंजाब में रचित हिन्दी रीतिकाव्य' है। डॉ० सहगल 'राष्ट्रीय व्याख्यानमाला योजना के अन्तर्गत' भराठवाड़ा विश्व-विद्यालय आये थे। विभाग में उन्होंने इस विषय पर व्याख्यान भी दिया था। 'रीतिकालीन (पंजाब में उपलब्ध) सामग्री को नये सिरे से प्रस्तुत करने की उनकी योजना है।  
 114. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 422 तथा 423 ।  
 115. रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्रशेखर शुक्ल, पृ० 48 ।  
 116. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी 1958 ई० में प्रकाशित संस्करण, इन्डियन प्रेस प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद, पृ० 55 ।

### अ. पी.एन.ए. ऐतिहासिक व्याख्या

79. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 5 और 6  
[वस्तु से]

80. वही, पृ० 203 :

81. वही, पृ० 234 :

82. वही, पृ० 250-251 :

83. हिन्दी साहित्य का अतीत, दूसरा भाग, आचार्य विरवनाथ प्रसाद मिश्र, बायीं  
विभाग प्रकाशन, बटुनाम, बारापानी, द्वितीय संस्करण सन् 2029, पृ०  
388 :

84. हिन्दी साहित्य का पुराना इतिहास, बरत भाव, सम्पादक डॉ० नरेन्द्र, बायीं  
प्रकाशिका मन्त्रालय, बारापानी, प्रथम संस्करण, सन् 2015, पृ० 163-164 :

85. वही, पृ० 164 :

86. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, वस्तु, पृ० 6 :

87. वही, पृ० 237 :

88. वही, पृ० 237 :

89. रीतिकालीन हिन्दी साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या, डॉ० महेन्द्रनाथ सिंह,  
प्रथम संस्करण 1977 ई०, पटना प्रकाशन, के-46, कैलास कालोनी, नई  
दिल्ली-110048, पृ० 215 :

90. वही, पृ० 215-216 :

91. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पृ० 237 :

92. वही, पृ० 237 :

93. वही, वस्तु पृ० 6 :

94. हिन्दी साहित्य का अतीत, दूसरा भाग, भुवार् बाल, आचार्य विरवनाथ  
प्रसाद मिश्र, पृ० 611 और 612 :

95. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 322

96. वही, पृ० 322-323 :

97. वही, पृ० 323 :

98. वही, पृ० 324 :

99. वही, पृ० 324 :

100. वही, पृ० 324 :

101. वही, पृ० 324 :

102. वही, पृ० 322 :

103. वही, पृ० 192 :



१० अथर्ववेदः ॥ १० ॥ अथर्ववेदः ॥ १० ॥

११० श्रीगुरुदेवकी आज्ञासे  
 १११ श्रीगुरुदेवकी आज्ञासे  
 ११२ श्रीगुरुदेवकी आज्ञासे  
 ११३ श्रीगुरुदेवकी आज्ञासे  
 ११४ श्रीगुरुदेवकी आज्ञासे

1117

*[Faint handwritten notes at the bottom of the page]*

1911-12-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1

121 927 45

[illegible]

123 456 789 1011  
123 456 789 1011  
123 456 789 1011

124 400 70 000  
124 400 70 000

124 90 70 22  
125 90 70 22

127 70. 70 515.

127 सामबाइ सुकन, काउटेसा सुकन, नं० 321।  
128 हिमी साह्य बा इन्हाग, नं० 321।

128 हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 321।  
 परिशिष्ट ४ : विषोदीहरि काव्य

परिचय 1 : विद्योतीहरि कुं हस्तीविषी होवा का परिचय  
129 विषय परिचय (हस्तीविषी होवा) विषय  
परिचय 2 : विषय परिचय

129 विमल पत्रिका (हलिलोविनी होवा का परिचय  
परिचयित संस्करण मगव 2013, साहित्य सेवा मगव  
130. (अ) विद्यामणि धाम 1, मगव 2013, साहित्य सेवा मगव

130. (अ) बिनामणि भाग 1, भाषाई रामचन्द्र सुवन, पु. 203।  
(आ) बिनयनिका, हरितोष्णी टीका, पं० विमोदीहृदि, सप्तम।  
31 बिनामणि भाग 1, भाषाई रामचन्द्र सुवन, पु. 203।  
32 बिनामणि भाग 1, भाषाई रामचन्द्र सुवन, पु. 203।

131 (आ) विनयपत्रिका, हरितोष्णिगी टीका, पं० विजयोबीर्हा  
132 विनयपत्रिका, हरितोष्णिगी टीका, पं० विजयोबीर्हा  
133 विनयपत्रिका, हरितोष्णिगी टीका, पं० विजयोबीर्हा

131 चिन्तामणि भाग 1, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 203।  
 132 विनयपत्रिका, हरितोविणी टीका, पं० विद्योतीहरि,  
 133 चिन्तामणि भाग 1, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० 5।  
 134 (ब) बरी, पृ० 206।

133 चिन्तामणि भाग 1, आचार्य रामकाश झाकन, पृ० 203।  
134 (अ) वही, पृ० 206।  
(आ) विनयपत्रिका, हरितोपनिषद् टीका, पृ० 205।

134 (ब) वही, 7 = 206।  
(आ) विनयपत्रिका, हरितोषिणी टीका, पं० बियोषीहरि, पृ० 205।

(आ) विनयपत्रिका, हरितोषिणी टीका, पं० कियोबीहरि, पृ० ७।

□ □ □





